بكادي محمد

أثر الفكر الديني في روايات باولو كويلو

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر



أثر الفكر الديني

في روايات پاولو كويلو

أثر الفكر الديني

في روايات پاولو كويلو

بكادي محمد



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك - بناية الوهاد

ص. ب. ٨٣٧٥ - بيروت لبنان

تلفون: ٣٥٠٧٢٢ - ٧٥٠٨٧٢ - ٣٤٤٢٣٦ ١ ٩٦١+

تلفون + فاكس: ٣٤١٩٠٧ - ٣٤٢٠٠٥ - ٣٥٣٠٠٠ ١ ٩٦١+

email: tradebooks@all-prints.com

website: www.all-prints.com

الطبعة الأولى ٢٠١١

ISBN: 978-9953-88-296-3

الإخراج الفني: فدوى قطيش

الغلاف: ريتا كلزي - رفيق صعب

المحتويات

الفصل الرابع
أثر الفكر الصوفي في نجاح تجربته الأدبية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿... رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩﴾ [النمل].

صدق الله العظيم

إهــداء

إلى أبي: بكادي عبد القادر (باكريم) رحمه الله تعالى وأسكنه فسيح جنانه، أستاذي الأول الذي علّمني معنى الصبر، والإخلاص والمثابرة والإصرار؛

وإلى أمي الحنون (نفيس فاطمة) التي غمرتني، ولا تزال بدعواتها المستجابة؛ وكانت السراج الذي يضيء دربي دائماً، أطال الله عمرها في طاعته؛

إلى زوجتي (أحلام هنية)، التي صبرت معي، وقاسمتني مشاق هذا البحث المضني، ودفعتني دائماً إلى إحراز النجاحات؛

إلى فِلذة كبدي وقرة عيني، ابنيَّ العزيزين: عبد القادر وأحمد ياسين حفظهما الله؛

إلى أخي وصديقي الصدوق، الأستاذ لبعير عبد القادر، الذي واكبني طوال إنجاز هذا العمل؛

وإلى كل من جعل من العلم شرعةً ومنهاجاً.

تقديم

هذا الكتاب دراسة نقدية تحليلية للأعمال الروائية للكاتب البرازيلي العالمي پاولو كويلو، الكاتب الذي شكّل، ولا يزال، ظاهرة أدبية ونشرية عالمية فريدة من نوعها، واستطاع في مدة وجيزة نسبياً أن يستحوذ على قلوب الملايين من البشر من مختلف الأجناس والديانات والثقافات.

وقد تطرقت هذه الدراسة بجرأة إلى ماهية الأسباب الكامنة وراء هذا النجاح الباهر لپاولو كويلو والإقدام النهم على مؤلفاته من كل الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية ومشاربهم الفكرية.

وسيلاحظ القارئ أننا حاولنا قدر الإمكان من خلال هذا المؤلَّف الوقوف موقف الباحث الذي يعرض للمسائل بموضوعية بعيداً عن التأثر بمدى قربها أو بعدها عن عقيدته الشخصية، وإلى سلوك منهج موضوعي تتحكم فيه البيّنة، والدليل، والالتزام بالأمانة العلمية.

المؤلف

مقدمة

أول ما لفت انتباهي وأنا أقرأ، لأول مرة، رواية «الخيميائي» للروائي البرازيلي العالمي پاولو كويلو، هو تلك القدرة العجيبة على الانغماس في العوالم الداخلية للإنسان واستقصائها من خلال فلسفة تحليلية عميقة، وطرحه لأفكار وتأملات خطيرة بلغة بسيطة وأسلوب آسر، لدرجة جعلتني أعيد قراءتها مثنى وثلاث ورباع. والغريب في الأمر، هو أنني كنت كلما قرأتها، أجدني أقف على فكرة جديدة لم أتبينها في السابق، أو ألج عمقاً فلسفياً جديداً لم أصادفه من قبل، وهو الشيء الذي لم أدركه في حينه. وظل سر ذلك الإبداع المتميز الذي يملك تأثير السحر في ذهن القارئ، يضع أمامي كثيراً من نقاط الاستفهام والتعجب في آن.

هذه المسألة التي ظلت تشغلني طويلاً، كانت رغبة البحث للوصول إلى حقيقتها. كان أول ما قمت به هو أنني أخذت أتصيد أعمال هذا الروائي عملاً تلو الآخر. فوجدتها كلها تتقاسم ذلك التأمل في العديد من القضايا الكونية، والوجودية، وذلك الإبحار في عوالم النفس البشرية، وذلك التحليل المميز لدقائق خلجاتها. كما وجدت أيضاً، أن هذه الأعمال استطاعت في فترة وجيزة، نسبياً، أن تسبي قلوب الملايين من القراء في العالم، وتحلّق بپاولو كويلو إلى العالمية، كأحد أهم الروائيين العالميين المعاصرين، وهو الأمر الذي جعل أكثر النقاد والمثقفين، المهتمين بالعمل الأدبي، والروائي منه بخاصة،

يحاولون إيجاد تفاسير لتلك الأسباب الكامنة وراء ذلك النجاح الباهر.

وبطبيعة الحال، اختلفت الآراء والطروحات حول هذه المسألة. فمن النقاد من رأى أن تفسير ذلك يرجع لكون باولو كويلو يكتب روايات بسيطة، ويروج لأفكار تبشيرية ساذجة تدغدغ المشاعر البسيطة للناس العاديين الذين يجدون فيها سبيلاً للعزاء. ومنهم من ردها إلى واقعيته وشاعريته وفلسفته وأسلوبه الكتابي، ولغته الرمزية التي تتجاوز التأثير على عقل القارئ لتصل إلى قلبه.

وعلى أية حال، فإنني لم أقتنع بالرأي الأول، وذلك لسبب منطقي، وهو أن هنالك العديد من الكتاب والروائيين الذين يكتبون روايات بسيطة، والعديد منهم، أيضاً، الذين يروجون في كتاباتهم لأفكار تبشيرية، ولكن لم تصل أعمالهم إلى ما وصلت إليه أعمال باولو كويلو من الشهرة والانتشار في كل أرجاء العالم، ولم تصل مبيعاتهم إلى الرقم المهول الذي بيعت به رواياته، والتي تجاوزت، حتى الآن، الستين مليون نسخة. كما أنني لم أجد التفسير الكافي لهذه المسألة في الرأي الثاني، بالرغم من كونه يحمل جانباً كبيراً من الصحة، في رأيي. وهو ما جعلني أحاول أن أتبين المسالة وأبحث فيها، معيداً قراءة أعماله وما كُتب عنها من نقد وشرح، بشيء من الاستقصاء والتدقيق والتمحيص.

وما لفت انتباهي، وأنا أقوم بتلك القراءة المتفحصة لتلك الأعمال هو وقوفي على نقطة هامة جداً، وجدتها طاغية في أعمال باولو كويلو الروائية كلها، تمثلت في ذلك الطرح التحليلي للعديد من التأملات والأفكار الصوفية التي يقفز بها عن حدود الحكاية، ويبعث بها كرسائل خفيفة من بين السطور، من خلال الحوادث والخواطر والإشارات المعروضة في ذلك القالب القصصي المتميز في رواياته.

هذا الأمر جعلني أنظر إلى تلك الأعمال من زاوية أخرى، بعدما لمست فيها ذلك البعد الصوفي المتميز الذي يضفي عليها مسحة روحانية خاصة ويحفّ بها من كل زواياها وهو ما أوقفني أمام سؤال جوهري وعلى قدر كبير جداً من الأهمية، رأيت أنه أصلح تساؤل يمكن أن يُثار كإشكالية لهذا البحث، وهو: ما مدى تأثير الفكر الصوفي في روايات پاولو كويلو، وما دوره في نجاح تجربته الأدبية؟

ومن خلال تتبعي، الأولي، لهذه النقطة بالتفحص والتدبر في أعمال پاولو كويلو انطلقت من فرضية أساسية، وهي أن هذا الإبداع الأدبي المتميز الذي كانت له وطأة السحر على قلوب الملايين من البشر كان للفكر الصوفي أثر كبير في بلورته، كما أن ذلك النجاح الباهر الذي حظِيَت به تجربته الأدبية، كان العامل الأساس فيه، هو تلك الخلفية الروحانية القائمة على المفاهيم الفكرية الصوفية، التي كان يعالج بها پاولو كويلو جميع تلك القضايا الوجودية، والنفسية، والاجتماعية التي تناولتها أعماله.

وما بدا لي، فإن هذا البحث الذي حاولت من خلاله تبيان العلاقة التأثيرية للعديد من الأفكار الصوفية المعقدة، والمتشابكة والمتداخلة على الكثير من القضايا التي كان يعالجها پاولو كويلو في أعماله، والأثر الذي كان ناتجاً عن ذلك، فيما بعد، هو بحث له أهمية كبيرة جداً، كونه يتناول تلك المسألة من وجهة نظر جديدة ومبتكرة، ومن زاوية تختلف عن معظم الدراسات السابقة التي تناولت البحث في ماهية السبب الكامن وراء النجاح الباهر الذي حققته التجربة الأدبية القصيرة لپاولو كويلو، والتي كان من أهمها، في نظري، التحليل الذي قام به الباحث الاجتماعي فريدريك لونوار (Frederic Lenoir) في دراسة بعنوان: «الروحانية الغربية الجديدة»، والتي تطرق فيها إلى

روايات پاولو كويلو، ورأى أن السبب في نجاحها يعود إلى المضمون الروحاني الذي يصل إلى القارئ بعيداً عن كتب الدين المعهودة، وأن پاولو كويلو عرف كيف يربط العالم الروحاني القديم برغبة الإنسان المعاصر في تحقيق ذاته أو الأنا الفردية. إضافة، كذلك، إلى الدراسة التي قام بها الدكتور حامد أبو أحمد، بعنوان «كيف استطاع پاولو كويلو أن يسحر العالم؟»، والتي رأى فيها أن السبب الذي جعل أعمال پاولو كويلو تصل إلى ما وصلت إليه من نجاح، يعود أساساً إلى إبداعه المتميز الذي استطاع من خلاله أن يمزج بين مختلف الأساليب الروائية الحديثة التي وصل إليها فن القص، منتجاً بذلك مساراً جديداً لفن الرواية الحديثة.

إلى ذلك، فقد كانت دوافعي لاختيار هذا الموضوع، بالذات، متمثلة في دافعين أساسيين، أولهما: ذاتي؛ وهو أنني كنت من المولعين بروايات پاولو كويلو وخصوصاً رواية: (الخيميائي)، التي كان لها أثر إيجابي كبير جداً على حياتي الشخصية، وهو الأمر الذي جعلني من التواقين إلى اكتشاف مصدر السر والسحر اللذين استطاع بهما پاولو كويلو أن يغزو قلوب الكثيرين وعقولهم عبر العالم. أما الثاني، فهو دافع موضوعي، إذ إنني رأيت أن السبق لدراسة أعمال روائي عالمي من حجم پاولو كويلو، هو واجب علمي، وأن إثراء المكتبة الجزائرية، والعربية بدراسة من هذا النوع، هو ضروري جداً، خصوصاً أن تلك الروايات التي عمت جميع أصقاع العالم واستحوذت على ألباب الملايين من القراء، بمختلف مستوياتهم الفكرية وتوجهاتهم الدينية، كان مرجعها الأساس يعود لخلفية ثقافية عربية إسلامية.

وما يمكنني الاعتراف به، هو أن إنجاز هذا البحث كان بالنسبة لي مصدر متعة عارمة، بالرغم من المشاق التي كابدتها في ذلك والتي فرضتها طبيعة البحث ذاته، باعتباره يتناول مسألة ذات

أبعاد متعددة ومتشابكة ومعقدة يتداخل فيها الدين، والأدب، والفلسفة، والتصوف. وهو الشيء الذي يتطلب من أي باحث خلفية ثقافية معينة، تؤهله للخوض في بحث من هذا النوع. إلا أنني، مع ذلك، وبرغم قلة بضاعتي، فقد آثرت أن يكون لي شرف المغامرة في إنجازه، وعملت جاهداً على تذليل مجمل العقبات والصعوبات التي اعترضتني في سبيل ذلك، والتي كان من أهمها أن موضوع هذا البحث يتطلب دراية بالفكر الصوفي، الذي هو كما لا يخفى، فكر بالغ التعقيد، له اصطلاحاته، ورموزه، وتأويلاته، ويحتاج فهم أفكاره ومراميه وتأويلاته إلى الكثير من الجهد والتركيز والوقت الطويل، فانكببت على دراسة بعض القضايا الجوهرية لهذا الفكر ذات الصلة، حتى أتمكن من التحكم في بعض من خصوصياته الضرورية التي تسمح لي بإنجاز هذا البحث بأكثر دقة وأمانة وموضوعية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن المسألة التي تناولتُها كانت تتطلب مني أيضاً، قراءة أغلب أعمال پاولو كويلو الروائية إن لم نقل كلها، قراءة تحليلية دقيقة، والتي لم تكن أفكارها هي الأخرى أقل عمقاً، أو أقل تعقيداً من الأفكار الصوفية بالرغم مما يبدو على أسلوبها ولغتها من سهولة ويسر.

وفي النهاية، أرجو أن أوفّق فيما قصدتُ من تقديم إيضاح شافٍ لهذه المسألة، وإلى إلقاء نور جديد عليها. وسأكون في غاية السرور إن حققت شيئاً من ذلك، لأنني أعرف تمام المعرفة أن هذه المسألة التي تناولتها، في كتابي هذا، هي مسألة عويصة جداً، ويكاد يكون من المستحيل القبض عليها من جميع أطرافها، كما أنها مسألة يسهل الخطأ في متاهاتها لكونها من المسائل المعقدة التي تعرض للأدب والفكر والفلسفة والتصوف، ولذلك فإني أعتذر، مسبقاً، لتجرئي على معالجتها، وعلى ما سيكون لي في دراستها من

فلتات، وأحمد الله سبحانه وتعالى على ما سيكون لي فيها من حسنات.

والله الموفّق

الفصل الأول

الروافد والمراجع الثقافية لپاولو كويلو

تمهيد

المبحث الأول: نشأته وحياته الخاصة

المبحث الثاني: مواريثه الدينية والفكرية

المبحث الثالث: ثقافته العربية الإسلامية

تمهيد

يعتبر الروائي البرازيلي پاولو كويلو[•]، المولود سنة ١٩٤٧ في ريّو دي جانيرو بالبرازيل، والذي يشغل، حالياً، منصب مستشار خاص يعمل في إطار برنامج «تقاربات الفكر وحوار الثقافات»، لدى منظمة الأونيسكو[١]، أحد أكبر وأهم الروائيين العالميين اليوم، وأكثرهم انتشاراً وشهرة. صُنّف على أنه كاتب فريد ومتميز في عالم الإبداع الأدبي الروائي الحديث، وظاهرة رائدة في عالم النشر، حيث ذاع صيته ككاتب عالمي في كافة أرجاء العالم، وفي مدة أقل ما يُقال عنها إنها مدة زمنية قياسية بالنظر إلى حداثة تجربته الأدبية التي لم يمضِ عليها أكثر من عشر سنوات تقريباً. و برغم قصر تلك المدة الزمنية، إلا أنه تخطى خلالها الكثير ممن سبقوه في ميدان كتابة فن الرواية، سواء أكانوا من كتّاب قارته (أميركا اللاتينية) ، مثل مواطنه الروائي البرازيلي المعروف (خورخي أمادو)، أو الكاتب الروائي الكولومبي الشهير (غابرييل غارسيا ماركيز)، أو غيرهم من الأدباء والكتّاب العالميين الآخرين.

(•) كويلو، أو كويليو، أو كويلهو، كلها ترجمات عربية لهذا الاسم، أما اختيارنا للفظة «كويلو» تحديداً فيعود لاعتمادنا على الترجمة العربية الأصلية والرسمية لأعماله الروائية.

(١) أنظر موقع پاولو كويلو، سيرته، www.paulocoelho.com/arab/index.html

والمعروف عن هذا الكاتب أنه قبل اشتغاله بتأليف الأعمال الروائية ونبوغه فيها كروائي بارع، اهتم كثيراً بالكتابة المسرحية، وعمل كذلك في الإخراج المسرحي، وكتابة الأغاني لبعض أشهر مطربي البوب البرازيليين بمن فيهم (أليس رجينا)، و(راؤول سيكساس)، ثم انتقل بعد ذلك للعمل الصحفي وإعداد البرامج التلفزيونية والتأليف الدرامي للشاشة الصغيرة[1].

حظيت مؤلفاته، على الرغم من قلتها، بالكثير من الاهتمام لدى النقاد بسبب ما حوته من إبداع رائع، وطرح متميز للكثير من المسائل الفكرية والفلسفية ومعالجتها وفق أبجديات روحانية فريدة، وأهم تلك المؤلفات هي:

«حاج كومبوستيلا»، «الخيميائي»، «الجبل الخامس»، «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت»، «الشيطان والآنسة بريم»، «فيرونيكا تقرر أن تموت»، «الفالكيريز»، «مكتوب»، «محارب النور»، «الزهير»، «إحدى عشرة دقيقة».

ومما لا شك فيه، أن أي ظاهرة إبداعية، مهما كان نوعها، لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تنطلق من فراغ، بل لا بد لها من خلفية معرفية تكون لها بمثابة المرجع، أو المنبع الذي تنهل منه لصنع إبداعاتها. وهذا ما ينطبق طبعاً على پاولو كويلو، باعتباره يمثل أكثر من ظاهرة واحدة، فهو بالإضافة إلى كونه ظاهرة إبداعية أدبية، يمثل في الوقت نفسه ظاهرة نشرة متفردة. ولا شك، أيضاً، في أن هاتين الظاهرتين ساهم في تشكيلهما عدة مخزونات

---

(١) انظر مريم جمعة فرج، «ظاهرة أدبية حقيقية: پاولو كويلو مغامر برازيلي يتجاوز عقل القارئ إلى قلبه»، البيان، دولة الإمارات العربية المتحدة، العدد ٢٨، ٢٣ جويليه/تموز ٢٠٠٠ موقع: www.albayan.co.ae/albayan/culture

معرفية تشابكت فيها العديد من الموروثات الثقافية والنفسية والاجتماعية والدينية، التي استطاع كويلو أن يستلهم منها مواده الأولية لذلك البناء الإبداعي المتميز. هذه الموروثات التي مثلتها، في رأيي، ثلاث لبنات أساسية كانت عبارة عن أحجار الزوايا في ذلك البناء الإبداعي، وهي:

- أولاً: النشأة والحياة الخاصة والمتميزة للروائي، وقد منحته خبرة غير عادية قل نظيرها.

- ثانياً: الموروث الديني والفكري الذي استطاع تكوينه من طريق المطالعة التي كانت تستهويه منذ الصغر، وقراءته للعديد من كتب النافذين في عالم الفكر والأدب، بالإضافة إلى ثقافته الدينية، ونزوعه نحو الدين الذي كان يرى فيه نوعاً من الخلاص، والاستقرار السيكولوجي. كما أنه تأثر به عميقاً وبتعاليمه خصوصاً بعد رحلته إلى الحج.

- ثالثاً: ثقافته العربية الإسلامية التي اكتسبها من خلال احتكاكه الواسع والإيجابي بالثقافة العربية الإسلامية؛ إن كان من خلال قراءته للكتب العربية والتأثر ببعضها وببعض مؤلفيها، أو من طريق سفره وزيارته لبعض البلدان العربية واحتكاكه بالبيئة والطبائع والذهنية العربية الإسلامية.

هذه اللبنات الثلاث؛ رأيت أنه من الضروري التطرق إليها بشيء من العرض والتفصيل لغرض إظهار العلاقة المتداخلة بينها وبين الأعمال الروائية لكويلو من جهة، وإلى تبيان تأثيرها كمواريث ساهمت في نسج ذلك الإبداع المتفرد من جهة أخرى.

نشأته وحياته الخاصة

إن المتمعن في نشأة الروائي البرازيلي العالمي پاولو كويلو يستشف مباشرة، وبكل بساطة، أنها كانت نشأة خاصة وغير عادية بكل المقاييس بالنظر إلى ما حفلت به من التجارب الحياتية المختلفة، والخليط المتشابك من الخبرات المتنوعة والمتعددة، والمواقف المثيرة والمتميزة التي كانت تتداخل وتتناسق وتتفق أحياناً، وتختلف اختلافاً جذرياً أحياناً أخرى لتصل في أغلب الحالات إلى حد التنافر والتناقض. هذا التعقيد الذي يرجع في نظري إلى شخصية پاولو كويلو ذاتها؛ لكونه هو الآخر يتمتع بشخصية فريدة ومتميزة ويمتلك قدرة عجيبة على الجمع بين المتناقضات والمفارقات تجعله ذا خصوصية من النادر جداً إيجادها في أي شخص آخر؛ فقد كان شخصية قابلة لكل شيء، متمردة على كل شيء، متفتحة على كل شيء، ثائرة على كل شيء، مبهورة بكل شيء، مزدرية بكل شيء. كان منذ البدء فوضوياً جذرياً يذهب في الأشياء إلى حدّها الأقصى[1]، ولم يكن يقتنع بأي شيء سوى تحقيق حلمه بأن يصبح كاتباً في يوم من الأيام؛ لأنه كان يرى في ذلك الكاتب خلاص نفسه وبوابة سعادته.

---

(١) انظر، نزار آغري، «تشريح ظاهرة پاولو كويلو»، الحياة، ١٥ تشرين أول/أكتوبر٢٠٠٣ موقع: www.Alimbratur.com/startPage.htm

هذا الحلم الذي سيطر عليه منذ طفولته، ولازمه ملازمة الظل طوال حياته إلى أن بات يؤثر على عقله وأحاسيسه وأفكاره، يتحكّم في جميع قناعاته، وتطلعاته وطموحاته وأهدافه، فكان يشعر به أحياناً كأنه يمدّه بالقوة في مصارعة ضغوطات الحياة، ويساعده على الوقوف من جديد بعد كل هفوة؛ وأحياناً أخرى يحس به أنه، لا يزيد على كونه من نوائب الزمن التي ابتُلي بها لتضاف إلى حمولة الشقاء واليأس والقنوط التي كان يعانيها عند كل عثرة حظ. ذلك أن هذا الحلم، ربما كان سبباً مباشراً أو غير مباشر، في فشل پاولو كويلو مرتين في دراسته الجامعية: المرة الأولى كانت عندما التحق بالجامعة ليدرس الهندسة التي لم يتقبلها، كونها لم تَرُقْ له كبديل عن الحلم الذي كان يرفض كل ما قد يحاول الحيلولة دون تحقيقه أو الحلول محله؛ أما المرة الثانية: فهي إخفاقه في دراسة الحقوق التي نصحه والداه بدراستها وأجبراه على ذلك تحت الضغط بعد أن اقتنعا بفشله في دراسة الهندسة، ولأنهما كانا مقتنعين تماماً في ذلك الوقت بأن الأدب والكتابة في البرازيل لا يمكنهما أن يصنعا مستقبلاً زاهراً. ولكن دراسته للحقوق لم تستطع، هي الأخرى، أن تصير بديلاً لذلك، ولم تكن أوفر حظاً من دراسة الهندسة، بل على العكس فقد كان الفشل فيها أشد وطأة، لأن لأنه لم يفشل هذه المرة في دراسة الحقوق كمادة استعصت على فهمه دراستها أو ثقلت على قلبه هوايتها فحسب، بل كان فشله فيها أبعد أثراً، فقد جعله يتخلى عن الدراسة كلها ويرفضها رفضاً قاطعاً، ويميل إلى العزلة الشديدة ممتنعاً عن ممارسة أي نشاط ماعدا المطالعة[1] وهو الأمر الذي جعله يبدو لعائلته وللكثيرين كأنه يعاني من خلل نفسي، أو مس

(١) انظر مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، موقع پاولو كويلو: www.paulocoelho.com/arab/index

عقلي، فادخله أهله مستشفى الأمراض العقلية، وكان ذلك لأول مرة سنة ١٩٦٥ وعمره، آنذاك، لا يتجاوز السابعة عشرة، وتلا ذلك دخوله للمستشفى نفسه مرتين تباعاً وللسبب نفسه في العامين ١٩٦٦، ١٩٦٧[١].

كانت هذه الفترة من أقسى الفترات التي مر بها پاولو كويلو في حياته، فقد جعلته مشتت الفكر شارد الذهن فاقد الثقة بنفسه، فاقد الإيمان بكل شيء، الأمر الذي جعله يعاني أزمة نفسية وينغمس في متاهات الهلوسة والجنس والمخدرات[٢].

وفي خضم ذلك التخبط النفسي الناتج من ذلك الفج العميق الذي تركته تلك التجربة المؤلمة وغيرها في حياته، حاول پاولو كويلو أن يحصل ولو على قشة خلاص ينجو بها من بين أمواج التيه العاتية التي تقاذفته من كل حدب وصوب، فاعتنق البوذية، كما تأثر بأفكار ماركس ولينين، وهاري كريشنا، وانضم إلى عدة جماعات سرية، منها جماعة (الهيبيين)[٣]، وجماعة أخرى تمارس السحر الأسود، وهي الجماعة التي استطاع أن يقطع معها شوطاً كبيراً

(١) Voir Paulo coelho, *Veronika décide de mourir*, Traduit du Portugais (Brésil) par Françoise Marchand - Sauvagnargues, Anne Carrière, Paris, 2000, p 31-32.

(٢) انظر: نزار آغري، مرجع سابق، موقع: www.Alimbratur.com/startPage.htm

(٣) الهيبيون، أو : Hippies هم جماعات شاذة منتشرة في جميع أقطار العالم، تؤمن بالفلسفة العدمية، ظهرت في بداية الستينيات، وكان شعارها (الزهور والحب لا الحرب)، وهي تدعو إلى حرية جنسية مطلقة وجلسات الهلوسة بالعقار المهلوس المسمى: (LSD)، وكان أول من روج لها الكاتب ألدوز هاكسلي (Aldous Huxley) في كتابه: «أبواب الوعي» *(The Doors of Perception)*

جعله يتقلد فيها مراتب متعددة إلى أن وصل إلى مرتبة (غورو)[1]، كما درس التنجيم، واطّلع على الخيمياء وأصبح يهتم كثيراً بالسفر والترحال. وكان يحدوه في كل ذلك اعتقاد مفاده أن الانقياد وراء تلك الشيع والجماعات السرية كفيل بأن يوفر له ملاذاً آمناً وحرية واسعة، ويوضح له الطريق الصحيح والمسلك السوي، ويجعله يفهم هذه الحياة المعقدة التي استعصى عليه فهمها، حاملاً في ذهنه الفكرة القائلة إن كل ما هو صعب ومعقد يقودنا، حتماً، إلى فهم أسرار الحياة. ولكنه اكتشف بعد ذلك أن ذلك المعتقد كان خاطئاً تماماً.

بحث كثيراً عن خلاصه وحريته في أشياء أخرى، كالحب، ظناً منه أنه ربما استطاع أن يجد فيه راحته النفسية والسعادة، فأحب فتاة وأحبته، ولكنها هجرته لأن والديها أقنعاها بأن لا مستقبل له.

تزوج أكثر من مرة ولكن دون جدوى، فقد ظل فهم ناموس الحياة وإدراك الخلاص مستعصيين عليه. وقال واصفاً تلك الفترة من حياته: «لسنوات كثيرة درستُ السحر ومارسته، ودرست الخيمياء والتنجيم. ذهلت لفكرة أن قوة عارمة تتملك مجموعة ضئيلة من الناس، قوة عارمة يستحيل مشاطرتها مع باقي الإنسانية، لأنه سيكون من الخطر الكبير السماح لمثل هذه المقدرة الهائلة أن تقع في أيدٍ عديمة الخبرة. كنت عضواً في جمعيات سرية، وتورطت في فرق غريبة. ابتعت كتباً قاتمة، باهظة الثمن، أنفقت قسطاً كبيراً من الوقت أؤدي طقوساً وصلوات. تعودت الانضمام إلى مجموعات وأخويات مختلفة، معتقداً على الدوام أنني وجدت أخيراً

---

(١) غورو، كلمة هندية تعني «مرشد»، تطلقها الجماعات التي تمارس السحر الأسود على البعض منهم كرتبة من الرتب العالية التي يصلون إليها عبر ممارساتهم لذلك السحر.

الشخص الذي يمكن أن يكشف لي خفايا العالم اللامرئي. لكن في النهاية، كان ظني يخيب متى اكتشفت أن معظم هؤلاء الأشخاص، ومع أنهم حسنو النية، كانوا يتبعون هذا المعتقد أو ذاك فحسب، وينزعون إلى التعصب، لأن التعصب هو الطريقة الوحيدة لوضع حد للشكوك التي تكدّر روح البشر على الدوام»[1]

يبدو أن كل هذه الأمور التي قام بها پاولو كويلو، كانغماسه في الجنس والمخدرات، مروراً باعتناقه معتقدات الهيبيين ودخوله في عالم السحر والشعوذة، ما هي إلّا محاولات لإرادة خفية يضمرها عقله الباطن ليطمس بها الحلم الذي كان يخالجه دائماً، وستار يجعله يتمكن من غض الطرف عنه وتجاهله أو حتى نسيانه. ولكن تلك المحاولات ما لبثت أن مُنيت كلها بخيبة الأمل، وطغى ذلك الحلم عليها، ثانية، بعد أن بزغ شعور في لحظة ما في خياله، دونما سابق إنذار، يذكّره بحلمه من جديد، ويعلمه بأن لا جدوى من وأد الحلم، ولا مناص من سلوك الطريق الذي يوصله إلى تحقيقه، حيث قال عن تلك اللحظة، التي عاود فيها الحلم بزوغه في صدره: «عدت إلى البرازيل بعد جولة لي في أميركا اللاتينية وكنت أشعر أن ميولي كلها تسير في اتجاه الفن، وكنت أرى أن الكتابة هي الشيء الوحيد الذي أمارسه بحب ودون ملل طول الوقت...»[2].

قرر پاولو كويلو بعد تلك اللحظة، أن يمارس ما يحبه ويجيده ويحلم به وهو: الكتابة. فكتب للتلفزيون، وكتب للصحافة لفترة وجيزة، ثم تخلى عنها لأنه كان يرى أنها عبارة عن عمل لا يخلق إلا

---

(١) انظر پاولو كويلو، «الزهير»، ترجمة: رنا الصيفي، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٤٦.

(٢) حسين عيد، «رواية الجبل الخامس لپاولو كويلو، البيان، الإمارات العربية المتحدة العدد ٧٤، ١٠ جويليه/تموز ٢٠٠١، موقع: www.albayan.co.ae/albayan/culture

نجاحاً قصيراً، وأن إيقاعها يؤرقه ويشعره بالاستنفاد. فتركها وبدأ يكتب أغاني شعبية، فكتب لأشهر المغنين البرازيليين، ومنهم نجم الروك البرازيلي (راؤول سيكساس)، الذي كتب له أكثر من سبعين أغنية. حققت أول أغنية كتبها له نجاحاً جماهيرياً غير عادي، واستحساناً منقطع النظير، ما أكسبه شعبية كبيرة لم يكن يتوقع هو شخصياً بأن تكون بذلك الحجم الهائل، الذي سره كثيراً وشجعه بعد ذلك على التفرغ الكامل لقرض الشعر والاسترزاق منه.

ولكن، ومع ذلك، لم يهنأ پاولو كويلو طويلاً بنجاحه الباهر في قرض الشعر وكتابة الأغاني؛ فمع ظهور عمله الغنائي الثاني الذي اعتبرته الحكومة في البرازيل، آنذاك، مخالفاً للنظام، ويحض على الثورة والعنف، وفيه خطر كبير على أمن الدولة، واعتبارها پاولو كويلو عنصراً مخرباً يسعى مع الشيوعيين والفوضويين لإقامة مجتمع بديل، قُبِضَ عليه وأُودع السجن وعُذِّب[1]. وبعد خروجه من السجن اختلت ثقته بنفسه مرة أخرى بعدما كاد يستردها بنجاحه في عمله الفني، فقرر، تحت تأثير الصدمة وتجربة السجن هذه المرة، الاعتزال نهائياً من لعبة الفن والجنون التي كادت تودي بحياته وتقضي عليه، وأن ينسى بريق الشهرة والشعبية والنجاح الجماهيري نسياناً كلياً، ويقنع بأن يكون شخصاً عادياً فحسب يصفق لنجاحه الخاصّة المقربون فقط كالزوجة والأقارب والجيران.

التحق پاولو كويلو، بعد ذلك، في شركة (بولي جرام)، وهي شركة من أكبر شركات الكاسيت في البرازيل، فعمل فيها مدة من الزمن. ولم يلبث أن تركها والتحق بشركة للكاسيت تُسمى: (CBS) بصفة مدير فني. أحس فيها، وهو يشغل ذلك المنصب

---

(١) انظر حسين عيد، المرجع نفسه، موقع: www.albayan.co.ae/albayan/culture .

المرموق، بالراحة النفسية والمادية، وخطر له أن ينسى الماضي، ويركن ذلك الحلم جانباً، بل يزيحه عن طريقه، ظناً منه أن كل ما أصابه في الماضي كان بسبب الجري وراء حلم لم ولن يتحقق. ورأى أنّ التضحية من أجله، ومكابدة المتاعب بسببه مستقبلاً، إنْ هي إلا مضيعة للوقت وضرب من الجنون. وأدرك، بالتجربة الواقعية، أن الهوة شاسعة جداً بين ذلك الحلم الذي طالما تخيله وحلم به، وبين ذلك الواقع الحياتي الذي يفرض عليه وعلى كل الناس السير وفق أبجدياته وطرائقه التي لا نملك إلا أن نسلم بها، ونستسلم لها.

لذلك قرر أن يقنع بالتحايل على ذلك الحلم ومقاربته من بعيد إذا ما عاوده الشوق إلى الكتابة، إما بتأليف الأغاني، أو بكتابة مقال وإرساله إلى صحيفة[1].

لكن الحلم هذه المرة هو الذي قرر مطاردته، إذ إن پاولو كويلو لم يكد يهنأ بالعمل المستقر، والوظيفة المرموقة التي قرر أن يتكئ عليها، ويهش بها على حلمه، حتى فوجئ بذلك العمل المستقر، الذي أراده أن يكون بديلاً عن حلمه، والوظيفة المرموقة التي تخيلها عزاء لفقد آماله وتطلعاته، يختفيان في لحظة واحدة، بلا إشعار مسبق أو مقدمات. كان ذلك من خلال مكالمة هاتفية من رئيسه في الشركة يشكره فيها على خدماته السابقة، ويبلغه بالاستغناء عنه وعن خدماته مستقبلاً[2].

ظل پاولو كويلو بعد تلك الحادثة يقرع كثيراً من الأبواب لأكثر

---

(١) انظر حسين عيد، المرجع نفسه، موقع: www.albayan.co.ae/albayan/culture

(٢) انظر پاولو كويلو، «الجبل الخامس»، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٢.

من سنتين محاولاً الحصول على وظيفة في المجال الذي كان يعمل فيه.. ولكن دون جدوى. فكل الأبواب كانت موصدة في وجهه، وهذا ما جعله يستغرق وقتاً طويلاً في البحث عن الإجابات المقنعة لكثير من الأسئلة المتعلقة بمصيره في الحياة، والتي كانت تؤرق مخيلته وتترك فراغات رهيبة في ذهنه وتجعله في تساؤل دائم: لماذا تطرأ، كل مرة يشعر فيها أنه سيد الوضع، حادثة ما تجعله يخفق في مسعاه؟! هل حُكم عليه أبداً بالاقتراب من خط الوصول دون بلوغه؟! هل بلغ جبروت القدر كل تلك القسوة في حقه لدرجة أنه يجعله يرى ينابيع الماء رقراقة أمامه ولا يتمكّن من الشرب؟[1]. ليدرك بعد حين من التدبر فيما حدث، أن تلك الصفعة التي أتته من حيث لا يدري، وفي الوقت الذي كان يشرف على أن يسلك طريقاً آخر قد يرمي بالحلم الذي ظل يعانقه طويلاً في غياهب الذكريات المنسية، لم تكن إلا استيقافاً قدرياً ودعوة للتريث وللوقوف طويلاً، للتأمل بعمق فيما يجري، وكأن ذلك كان ضرورة لابد منها لحضانة ذلك الحلم من جديد، وحمايته من الاندثار.

بعد كل ذلك، بات پاولو كويلو في غاية التعاسة ولا يدري ماذا يفعل ولا ماذا يريد، بالرغم من إحساسه بأن هنالك قوة روحية كبيرة تكمن في داخله، ولا يكاد يفهم معناها. فقرر فجأة أن يتخلى عن كل شيء.. عن البيت، والعمل، والبلد، ويقوم هو وزوجته برحلة حول العالم. وقد وصف ذلك القرار بقوله: «قلت لا بأس! أنا مشغول بالروحانيات وأحاول أن أتحكم في تلك القوة الكامنة في داخلي [...] والآن عليّ أن أحاول فهم معناها، كان قد تجمع لديّ مبلغ سبعة عشر ألف دولار ادخرتها لشراء شقة، قلت لزوجتي

(١) انظر پاولو كويلو، المرجع نفسه، ص ١٢.

فلنسافر... ولأحاول أن أجد معنى لحياتي. وأياً كان الأمر، فلن تكون التكلفة أكثر من هذا المبلغ»[1].

نفَّذ باولو قراره في الحال، فسافر مع زوجته ليجول العالم. غاب عن البرازيل مدة خمس سنوات تقريباً، حظي فيها بالكثير من التجارب المختلفة، تعلّم أصول اللغة وجمالياتها، وزار بعض البلدان العربية.. وبعد عودته إلى البرازيل بدأ يميل إلى الدّين شيئاً فشيئاً، وصار الإيمان يتغلغل في قلبه، فقرر هذه المرة أن يحج. فخرج في طريق رحلة الحج المسيحية القديمة من سفح جبال البرانس إلى العاصمة الغالية القديمة على ساحل الأطلنطي، ليعود بعدها، وقد بصر بما خفي من أمر نفسه، إلى دربه الأصيل، وإلى حلمه القديم المتجدد وهو (الكتابة) ليتدفق ينبوع إبداعه قوياً هادراً، من مخزون تجاربه وخبراته، مؤلفاً بعد ذلك أولى رواياته، وهو على مشارف الأربعين، سنة ١٩٨٧، وهي الرواية التي أسماها: «حاج كومبوستيلا»[2]، والتي ضمّنها ومضة من ومضات حياته المشرقة يصف فيها تجربته الشخصية في الحج وسعيه الروحي للوصول إلى الحقيقة. وكانت تعد أولى بدايات الجهاد الحسن الذي سيدفع به مستقبلاً ليربح معارك الأدب الرفيع، كونها تمثل محطة الانطلاق لاقتحام عالم الرواية، ليكتب بعدها تاج أفكاره، وفاتحة أعماله، روايته المشهورة (الخيميائي) سنة ١٩٨٨، التي تعد من أروع ما كتبه، بل من أروع ما كُتِبَ في فن الرواية العالمية، وهي في حقيقتها كناية صريحة عن حياة وتجارب پاولو كويلو، وكل أحداثها تقريباً، هي أحداث مقتبسة من محطات حياته ومن مغامراته، وليس

---

(١) انظر مقابلة عمر طاهر، وأمل سرور مع پاولو كويلو، نصف الدنيا، جمهورية مصر العربية، العدد ٤٨٦، الصادر بتاريخ ٦ جوان/حزيران ١٩٩٩، ص ٣ - ٥.

(٢) انظر حسين عيد، مرجع سابق، موقع: www.albayan.co.ae/albayan/culture

غريباً أن تلقى تلك الرواية كل ما لاقته من النجاح الباهر لأن پاولو كويلو كان بطلها، أو على الأقل يشبه بطلها، راعي الأغنام، في أشياء كثيرة، أهمها شعوره الدائم بحلم قديم لا بد أن يحققه، وفي كل مرة يخطو في اتجاه تحقيقه تأخذه الدنيا في طرق جانبية أخرى، لكنه يعود بعد فترة إلى الطريق الرئيسي.

إن هذه النشأة المعقدة لپاولو كويلو، بكل ما فيها من مد وجزر لكثير من التجارب المكتنزة، والمغامرات المليئة بالمخاطر والمخاوف، والمحطات الحياتية المختلفة، بما تحويه من اللحظات اللذيذة المؤنسة الداعية إلى فك القيود والانطلاق نحو المستقبل لتحقيق الأحلام، والمطبات البائسة المؤلة المستقطبة لليأس وفقدان الأمل، والمواقف العبقرية الثائرة، والاندفاعات الجنونية الهائجة، صارت له فيما بعد معيناً لا ينضب، ومنبعاً لفيض غزير يغترف منه دوماً، ليشكل به مغزلاً سحرياً ينسج به بواكير أعماله الأدبية.

مواريثه الدينية والفكرية

لم تكن النشأة المتميزة التي حظي بها الروائي العالمي پاولو كويلو، على الرغم من أهميتها، هي المرجع الأوحد في تشكيل تلك الخلفية المعرفية التي كانت وراء ذلك الشكل المتميز الفريد لجل أعماله الروائية، من حيث كونه مخزوناً تجريبياً كبيراً. بل هنالك، في الواقع، عناصر كثيرة متشابكة ومترابطة، لا تقل خطراً ولا أهمية في المساهمة في تشكيل تلك الأعمال الروائية، وبخاصة ذلك الموروث الديني والفكري والثقافي الذي نلمسه في كل أعماله الأدبية.

من المعروف أن رحلة الحج التي قام بها پاولو كويلو سنة ١٩٨٧ إلى أسبانيا عبر (طريق مار يعقوب)[1]، والتي سارها على الأقدام واستغرقت مدة ٤٦ يوماً؛ انطلاقاً من مدينة (سان جان بييه دي بور) جنوب فرنسا، إلى (سانتياغو دي كومبوستيلا)[2] في أسبانيا، كان لها بالغ

---

(١) طريق مار يعقوب: هو أحد طرق الحج المسيحي، يقع في الأراضي الفرنسية، تتفرع منه عدة طرق تلتقي جميعها في مدينة «بوينتي لارينا» الأسبانية، وتؤدي إلى كاتدرائية مار يعقوب في كومبوستيلا في أسبانيا.

(٢) سانتياغو دي كومبوستيلا: هي عاصمة إقليم غاليثيا في أقصى الشمال الغربي الإسباني، تبعد عن المحيط الأطلسي حوالى ٣٠ كم، وعن الحدود الشمالية للبرتغال ١٥٠ كم. وهي مدينة صغيرة نسبياً، عدد سكانها حوالى ٨٠ ألف نسمة. من أهم مميزات هذه المدينة كاتدرائية «مار يعقوب»، التي بدأ العمل فيها في نهاية القرن العاشر، والتي أصبحت فيما بعد محجاً مهماً للمسيحيين من جميع أنحاء العالم. يوجد فيها تابوت من الفضة يُقال إنه للقديس يعقوب أحد حواريي السيد المسيح.

الأثر في حياته، حيث جعلته، كما يقول، يعود فيها إلى جذوره، ويسترجع خلالها إيمانه الكاثوليكي بعد أن كان يعاني معاناة كبيرة من التعاسة والقلق النفسي، وكان يتخبط في الكثير من الأسئلة الوجودية التي ظلت لديه بلا إجابات واضحة ومقنعة، رغم اعتناقه للكثير من العقائد والمذاهب الدينية، والتي كان من بينها الديانة البوذية[1]، كما جعلت ذهنه يلج في أروقة جديدة من التفكير والعقيدة والتأمل لم يكن يدركها من قبل. وقد وصف تلك التجربة بقوله: «... رحلة الحج التي قمت بها إلى مزار القديس جاك دو كومبوستيل، شكلت لحظة مهمة جداً في حياتي لأنها جعلتني أكتشف وجود الله في كل الأشياء البسيطة اليومية التي تتألف منها الحياة. هذه الأشياء البسيطة هي معجزات بحد ذاتها، أسعى إلى عيشها مع الإبقاء على الجانب الغامض فيها، ومن دون البحث عن تفسير لها. باستطاعة كُلِّ يوم أن يغيّرَ حياتَنا بشكل كلي، أن يقلبها رأساً على عقب لأنه يحوي ماضينا وكلّ مستقبلنا»[2].

هذا التقرب الوثيق من الدين والإيمان بالمقدس الذي أشرق داخل روح باولو كويلو وامتزج بأفكاره، أمده بنظرة جديدة لكل شيء، فأصبح يرى من خلاله الكثير من الأشياء من وجهة نظر مختلفة ومغايرة، يحفها في معظم جوانبها التأثر العميق بالدين والعقيدة، وهو ما نجده قد انعكس انعكاساً واضحاً جداً على شخصيته التي أصبحت، بعد رحلة الحج، شخصية متزنة هادئة حكيمة، بعد أن كانت شخصية مضطربة وقلقة إلى حد بعيد، وتفتقر إلى الكثير من مقومات الاتزان؛ كالراحة النفسية والثقة بالنفس واستتباب القناعة

---

(١) انظر مقابلة نجوى بركات مع باولو كويلو، مرجع سابق. موقع:
www.paulocoelho.com/arab/index.

(٢) المرجع نفسه.

الفكرية. ثم تطور ذلك التأثر ليصبغ جميع أعماله الإبداعية، فيصبح ذلك الموروث الديني جزءاً مهماً جداً في نمط تفكيره وأحد أهم المراجع الأساسية في ابتكاراته الأدبية الروائية، وهو ما يبدو لنا ظاهراً عند قراءتنا لكل أعماله الأدبية، والتي يكاد لا يخلو أي منها من توظيف ذلك الموروث الديني بشكل أو بآخر.

ويمكن ملاحظة أن هذا التوظيف الذي عمد إليه پاولو كويلو، كان ظاهراً في أعماله من خلال ثلاثة مستويات: أولها، هو أن تُنسج الرواية بشكل كلي من وجهة نظر دينية، بدءاً من موضوعها، إلى شخصياتها وأحداثها، وتتخذ في طابعها العام موضوعاً دينياً عقائدياً، كما هو الشأن في أولى رواياته: «حاج كومبوستيلا» التي كتبها بعد عودته من الحج إلى (مار يعقوب). أما المستوى الثاني، فهو أن يختار بعض الشخصيات الدينية التاريخية المعروفة، كشخصية بطلة في الرواية، وينسج حولها الأحداث التي يرسل من خلالها أفكاره الفلسفية، كما هي الحال في روايته «الجبل الخامس». أما المستوى الثالث، وهو المستوى الأغلب والأشمل والأبرز والمبتكر في الوقت نفسه في رواياته، فيتمثّل في تصدير أعماله الروائية بآية أو آيات من الإنجيل، ويجعلها مدخلاً للرواية، بحيث يكون مضمون تلك الرواية وأحداثها ومواقعها عملية إسقاط على تلك الآية أو الآيات، أو شرحاً أو تفسيراً أو تأويلاً لها، وفق مفهومه هو لتلك الآيات التي افتتح الكتاب بها، أو أن تكون تلك الآيات نفسها، التي يستهل بها رواياته، مرجعية إثبات دينية للفكرة، أو للأفكار المطروحة في تلك الرواية، والتي يحاول إيصالها دوماً إلى القارئ بطريقة فريدة ومبتكرة.

هذا المستوى الأخير نجده يعمّ، كما أسلفنا، كل رواياته من دون استثناء، بحيث نلحظ أنه صدّر روايته الأولى «حاج كومبوستيلا» بآية من الإنجيل تقول: «فَقَالوا: يَا رَبُّ هُوَذَا هُنا

سَيْفَانِ. فَقَالَ لَهُمْ: يَكْفِي»[1]. وهي رواية أرادها پاولو كويلو أن تكون وصفاً لتجربة حجه التي رأى فيها سعياً روحياً متميزاً على الطريق القديم لحجيج مار يعقوب في أسبانيا وموضوعها يدور حول انطلاق البطل (وهو الراوي پاولو كويلو) في مسيرة طويلة جداً باحثاً عن سيفه الذي كان قد ضاع منه، وهو يُقدَّم له من طرف معلمه، بمناسبة تعيينه معلماً وفارساً في جمعية (الميراث)[2]، معلمه هنا الذي يشترط عليه فيما بعد أن يقوم بالحج على طريق قديم، كان يعبره حجاج القرون الوسطى، والذي يعدّ مزاراً من أهم المزارات الدينية الغربية، فيلتقي الراوي في ذلك الطريق بمرشد يسمى (بتروس) يلقّنه تمارين وطقوس (رام)[3] التي تتمثل في ممارسات بسيطة تساعد الإنسان على اكتشاف طريق خاص به، وتمكّنه من الحصول على الطاقة والشجاعة، كما تساعده في تعميق حدسه الشخصي الذي يجعله يدرك الحقيقة ويصله بها. وفي تلك المسيرة يتعرض البطل لعدة تجارب روحية تجعله يكتشف معاني جديدة للحب والورع والألم والموت، وطريقاً جديداً للمصالحة مع النفس، وتجعله يكتشف أيضاً أن الوصول إلى معرفة أسرار الكون ليس نخبوياً، يخص البعض المختار من الناس من دون غيرهم، بل هو متاح أمام كل إنسان يسير على الطريق الصحيح؛ الطريق التي يجعله يكتشف سر ذاته.

أما روايته الثانية (الخيميائي)، فقد صدّرها، هي الأخرى، بآيات من الإنجيل تقول: «وَفِيمَا هُمْ سَائِرون دَخَلَ قَرْيَةً فَقَبِلَتْهُ امْرَأَةٌ

---

(١) إنجيل لوقا الأصحاح ٢٢، الآية ٣٨ [الكتاب المقدس، ترجمة سميث/فانديك - البستاني].

(٢) الميراث: هي أخوية مسيحية كبيرة تضم كل الجمعيات الروحانية المسيحية في العالم.

(٣) رام: هي جمعية أخوية مسيحية قديمة صغيرة ضئيلة الشأن تقوم على أساس التبادل الشفوي لكلام مفعم بالرموز، أسست سنة ١٤٩٢.

اسْمُهَا مَرْثَا في بَيْتِهَا. وَكَانَتْ لِهَذِهِ أُخْتٌ تُدْعَى مَرْيَم، الَّتِي جَلَسَتْ عِنْدَ قَدَمَيْ يَسُوعَ وَكَانَتْ تَسْمَعُ كَلَامَهُ، وَأَمَّا مَرْثَا فَكَانَتْ مُرْتَبِكَةً فِي خِدْمَةٍ كَثِيرَةٍ. فَوَقَفَتْ وَقَالَتْ: «يَا رَبُّ، أَمَا تُبَالِي بِأَنَّ أُخْتِي قَدْ تَرَكَتْنِي أَخْدِمُ وَحْدِي؟ فَقُلْ لَهَا أَنْ تُعِينَنِي». فَأَجَابَ يَسُوعُ: «مَرْثَا مَرْثَا أَنْتِ تَهْتَمِّينَ وَتَضْطَرِبِينَ لأَجْلِ أُمُورٍ كَثِيرَةٍ. وَلَكِنَّ الْحَاجَةَ إِلَى وَاحِدٍ». فَاخْتَارَتْ مَرْيَمُ النَّصِيبَ الصَّالِحَ الَّذِي لَنْ يُنْزَعَ مِنْهَا»[1]، وهي رواية تتحدث عن راعٍ أندلسي شاب يسمى (سانتياغو)، نشأ على حب الترحال، وقد جاءه في المنام حلم رآه مرتين. وفي كل مرة كان هناك صبي يقتاده حتى منطقة الأهرام بمصر ويقول له: «لو جئت إلى هنا فسوف تجد كنزاً مخبوءاً»، وفي اللحظة التي يوشك فيها أن يدلّه على مكان الكنز يصحو من نومه. ومن حينها يمضي الراعي للبحث عن ذلك الكنز. فتبدأ رحلته من الأندلس متوجهاً إلى المغرب عبر مضيق جبل طارق، إلى أن يصل إلى أهرام مصر. وكانت تواجهه في طريقه للعثور على كنزه إشارات غيبية، وتقع له أحداث كثيرة، كل حدث منها يصبح بمثابة عقبة تكاد تمنعه من متابعة رحلته، إلى أن يجد الوسيلة التي تساعده على تجاوز تلك العقبة. يتعرض للسلب مرتين، ثم يعمل في متجر للبلور، ويرافق رجلاً إنكليزياً، ويبحث عن أسطورته الشخصيّة، يشهد حروباً تدور رحاها بين القبائل إلى أن يلتقي الخيميائي، عارف الأسرار العظيمة، الذي يحثّه على المضي نحو كنزه. وفي الوقت نفسه يلتقي (فاطمة): حبّه الكبير، فيتأجّج في داخله صراعٌ بين البقاء إلى جانب حبيبته، ومتابعة الرحلة بحثاً عن الكنز.

---

(١) إنجيل لوقا، الأصحاح ١٠، الآيات ٣٨ - ٤٢ [الكتاب المقدس، ترجمة سميث/فانديك - البستاني].

والملاحظ، من أحداث هذه الرواية، ومن تصديرها بتلك الآيات من الإنجيل، هو أن پاولو كويلو أراد أن يؤوِّل لنا فكرة جوهرية كان قد وقف عليها وهي أنه لا حاجة للإنسان أن يشتت نفسه بين الأمور المادية الكثيرة والمتعددة دون إدراك ووعي منه، والتي قد لا يتمها على الوجه الأكمل، أو قد لا يجني من ورائها أية فائدة، سوى أنها تجعله مضطرباً مشتت الذهن، في حين أن حاجة الإنسان هي في الحقيقة إلى أمر روحي واحد يعتبر الأساس، وهو العودة إلى نفسه ومعرفة ذاته، والذي هو في نظره الاختيار السليم والأمثل، والنصيب الصالح الذي لن يُنزع منه أبداً إذا ما توصّل إلى معرفته بيقين، لكونه يُعد الشيء الوحيد الكفيل بجعل كل تلك الأمور المادية التي تدور حوله، والتي يصبو إلى تحقيقها، أموراً ثانوية، وهو الوحيد القادر، في الوقت نفسه، على جعلها ممكنة التحقيق.

هذا الاستنباط أو التأويل الذي توصل إليه پاولو كويلو، من خلال فهمه لنصوص آيات الإنجيل، أراد أن يُفهمنا إياه بطريقة مختلفة نسبياً يكون فيها التطبيق الوسيلة الأقرب والأبلغ في نقل الرسالة، من خلال الأحداث التي أوردها في روايته (الخيميائي)، من دون اللجوء إلى الشرح المباشر الذي قد لا يُفهم معناه مثلما يُفهم من أحداث تلك الرواية.

أما روايته: «إحدى عشرة دقيقة» الصادرة سنة ٢٠٠٣، فهي تحكي قصة امرأة شابة جميلة تدعى (ماريا)، جاءت من شمال شرقي البرازيل تحمل معها من سن المراهقة حزناً عارماً. كان باستطاعتها أن تتزوج بسهولة، لكنها لم تكن ترغب في ذلك قبل أن تحقق حلمها برؤية ريو دي جانيرو. ثابرت على ادخّار المال طوال سنين، لترحل، من ثَمّ، متوجهة إلى تلك المدينة الشهيرة، وعلى شاطئ

كوكابانا[1] تجتذب ماريا انتباه رجل أعمال سويسري، دعاها فيما بعد لمرافقته إلى أوروبا، ووعدها بأن يجعل منها نجمة. فانتقلت معه إلى جنيف، وفي يدها عقد موقّع، لم تطّلع عليه جيداً، يلزمها بالعمل مقابل أجر بخس، كراقصة في نادٍ ليلي. ولم يطل بها الوقت حتى أصبحت مومساً. هذه الرواية أثارت الكثير من الجدل في الأوساط النقدية، وبالرغم من كل ما دار حولها، وبرغم عدم رضا بعض النقاد عنها، كونهم رأوا أنها تمثل انحرافاً حقيقياً عن المنهج الروحاني الذي سلكه پاولو كويلو في كل أعماله الروائية السابقة، وخروجاً واضحاً عن مألوفه الإبداعي باعتبار أن موضوعها يدور حول الجنس، وبطلتها هي بائعة هوى، إلا أن حقيقة الأمر تبدو للمتأمّل فيها خلاف ذلك الطرح. إذ يرى أنها قد صُبّت من القالب المعتاد نفسه، الذي دأب عليه پاولو كويلو في صنع رواياته، واستشفت من المرجعية الروحية نفسها والموروث الديني الذي عهدناه في جميع أعماله الأخرى. فهي لم تختلف عنها، لا من حيث البعد الروحي، ولا من حيث البعد الفكري والفلسفي، فحتى إن كان موضوعها يدور حول الجنس، إلا أن الرؤية التي تناول من خلالها پاولو كويلو هذا الموضوع تختلف كثيراً عن المنظور العادي، كما أن الزاوية التأملية التي رآه من خلالها قد تغيب عن الكثيرين. لذلك فإن اعتبار تلك الرواية مجرد موضوع عن الجنس فقط يعد مفهوماً قاصراً، لأن من يقرأ الرواية يدرك أن الطرح الذي تمت معالجته في موضوعها هو أكبر بكثير من تلك المشاهد الجنسية الواردة فيها، وأنه يتعدى كونه مجرد سرد لحياة امرأة مومس وعلاقاتها الجنسية، إلى طرح أسئلة عميقة ذات أبعاد فلسفية إنسانية تصعب الإجابة عنها إجابة دقيقة في الكثير من الأحيان.

---

(١) كوكابانا: هو أحد أهم وأشهر الشواطئ السياحية في مدينة (ريو دي جانيرو) في البرازيل.

وأهمها: هل يمكن أن يُنظر للمرأة البغي على أنها كائن بشري عادي يستطيع أن يتعلم ويحب ويكره؟ هل ستجد البغي الرجل الذي يقبلها زوجة ويغفر لها ماضيها ولا يفكر أنها كانت في يوم من الأيام بغياً؟ هل تستطيع أن تتزوج وتنجب الأبناء وتربيهم؟ ثم كيف ستربي البغي أبناءها؟ وهل ستعترف لهم يوماً ما بماضيها؟

والملاحظ أن پاولو كويلو اكتفى، فقط، بطرح تلك الأسئلة من خلال مضمون الرواية ولم يتطرق إلى الإجابة عنها، ولكنه يحيلنا بطريقة ذكية وغير مباشرة إلى آيات الإنجيل التي صدّر بها تلك الرواية، والتي كان مضمون الرواية أصلاً مستوحى منها، لنجد فيها الإجابة. وهي التي تقول:

«وَإِذَا امْرَأَةٌ فِي الْمَدِينَةِ كَانَتْ خَاطِئَةً إِذْ عَلِمَتْ أَنَّهُ مُتَّكِئٌ فِي بَيْتِ الْفَرِّيسِيِّ جَاءَتْ بِقَارُورَةِ طِيبٍ، وَوَقَفَتْ عِنْدَ قَدَمَيْهِ مِنْ وَرَائِهِ بَاكِيَةً وَابْتَدَأَتْ تَبُلُّ قَدَمَيْهِ بِالدُّمُوعِ وَكَانَتْ تَمْسَحُهُمَا بِشَعْرِ رَأْسِهَا وَتُقَبِّلُ قَدَمَيْهِ وَتَدْهَنُهُمَا بِالطِّيبِ. فَلَمَّا رَأَى الْفَرِّيسِيُّ الَّذِي دَعَاهُ ذَلِكَ قَالَ فِي نَفْسِهِ: «لَوْ كَانَ هَذَا نَبِيّاً لَعَلِمَ مَنْ هَذِهِ الْمَرْأَةُ الَّتِي تَلْمِسُهُ وَمَا هِيَ! إِنَّهَا خَاطِئَةٌ». فَقَالَ يَسُوعُ: «يَا سِمْعَانُ عِنْدِي شَيْءٌ أَقُولُهُ لَكَ». فَقَالَ: «قُلْ يَا مُعَلِّمُ». فقال: «كَانَ لِمُدَايِنٍ مَدْيُونَانِ. عَلَى الْوَاحِدِ خَمْسُ مِئَةِ دِينَارٍ وَعَلَى الآخَرِ خَمْسُونَ. وَإِذْ لَمْ يَكُنْ لَهُمَا مَا يُوفِيَانِ سَامَحَهُمَا جَمِيعاً. فَقُلْ: أَيُّهُمَا يَكُونُ أَكْثَرَ حُبّاً لَهُ؟» فَأَجَابَ سِمْعَانُ: «أَظُنُّ الَّذِي سَامَحَهُ بِالأَكْثَرِ». فَقَالَ لَهُ: «بِالصَّوَابِ حَكَمْتَ». ثُمَّ الْتَفَتَ إِلَى الْمَرْأَةِ وَقَالَ لِسِمْعَانَ: «أَتَنْظُرُ هَذِهِ الْمَرْأَةَ؟ إِنِّي دَخَلْتُ بَيْتَكَ وَمَاءً لأَجْلِ رِجْلَيَّ لَمْ تُعْطِ. وَأَمَّا هِيَ فَقَدْ غَسَلَتْ رِجْلَيَّ بِالدُّمُوعِ وَمَسَحَتْهُمَا بِشَعْرِ رَأْسِهَا. قُبْلَةً لَمْ تُقَبِّلْنِي وَأَمَّا هِيَ فَمُنْذُ دَخَلْتُ لَمْ تَكُفَّ عَنْ تَقْبِيلِ رِجْلَيَّ. بِزَيْتٍ لَمْ تَدْهُنْ رَأْسِي وَأَمَّا هِيَ فَقَدْ دَهَنَتْ

بِالطِّيبِ رِجْلَيَّ. مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ أَقُولُ لَكَ: قَدْ غُفِرَتْ خَطَايَاهَا الْكَثِيرَةُ لأَنَّهَا أَحَبَّتْ كَثِيراً. وَالَّذِي يُغْفَرُ لَهُ قَلِيلٌ يُحِبُّ قَلِيلاً[1].

إن تقيد پاولو كويلو الواضح في استهلاله للروايات التي يكتبها بمختلف مواضيعها، بآيات دينية من الإنجيل، يجعلنا نستنتج بما لا يدع مجالاً للشك أن للموروث الديني تأثيراً كبيراً جداً على شخصيته وميوله الإبداعية، ومكانة فاعلة في مخزونه المعرفي، ومرجعاً أساسياً من مراجعه الثقافية.

بالإضافة إلى تلك الخلفية الدينية، نجد هنالك خلفية ثقافية أدبية كان لها هي الأخرى أثر كبير في بناء الموروث المعرفي لهذا الروائي، والتي تتمثل في ذلك الرصيد الفكري والأدبي الذي حصّله من جملة المطالعات والقراءات المتعددة، التي جعلته يتأثر بالكثير من الكتّاب البارعين، الذين نلمس بصمات أفكارهم موسومة في أعماله كالروائي والشاعر الأرجنتيني (خورخي لويس بورخيس) الذي أخذ عنه ثقافة الكتابة الروحانية في فن الرواية، ونفاذ البصيرة في معالجة الموضوعات التي يطرقها، وكذلك الروائي الأميركي (هنري ميلر) الذي أخذ عنه العفوية والاسترسال في سرد الأحداث في رواياته. هذان الكاتبان اللذان تأثر بهما تأثراً كبيراً، وقال عنهما حينما سُئِل: من هم الكتاب الذين تتشكل منهم عائلتك الأدبية؟ فأجاب: «والدي هو الكاتب الأرجنتيني الكبير بورخيس، ووالدتي هي الكاتب الأميركي هنري ميلر، الذي كان مجنوناً تقريباً ويملك عفوية كبيرة في الكتابة»[2]،

---

(١) إنجيل لوقا، الأصحاح ٧، الآيات ٣٧ - ٤٧ (الكتاب المقدس، ترجمة سميث/فانديك - البستاني).

(٢) انظر مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، مرجع سابق. موقع: www.paulocoelho.com/arab/index

بالإضافة إلى (جورجي أمادو) ، الكاتب البرازيلي المعروف و(وليام بليك). كما كان لبعض الأعمال الأدبية العالمية الشهيرة دور هي الأخرى في توسيع موروثه الفكري، مثل «الكوميديا الآلهية» لدانتي، وقصص «ألف ليلة وليلة» التي تعتبر ملهمة كثيرٍ من الكتاب العالميين.

ثقافته العربية الإسلامية

مثلت الثقافة العربية الإسلامية المرجع الأساس في المواريث الفكرية لپاولو كويلو، باعتبارها الرافد الأكثر أهمية في روافده الثقافية، وذلك لما قدمته له من رؤية جديدة للحياة، وفضاء أوسع للتفكير، وخيال خصب للإبداع. وذلك باعترافه، هو شخصياً، حيث قال عنها «... وفي ما يتعلق بي كانت الثقافة العربية إلى جانبي خلال معظم أيام حياتي تبين لي أموراً لم يستطع العالم الذي أعيش فيه، أن يفقه معناها...»[1].

وقال عنها أيضاً عندما سُئِلَ في مقابلة صحفية، عن مصدر كل ذلك الانجذاب إلى الحضارة العربية، بالرغم من أنه أميركي جنوبي، إنه، وبسبب سحر الحكاية، كان أثناء طفولته مولعاً بقصص ألف ليلة وليلة، وبالرغم من أنه لم يكن يفهمها كلّية، فإنه سُحِر بما تتضمّنه من رؤية إلى الواقع، وإلى الحياة أيضاً. وكان كذلك مولعاً بقراءة بعض الكتب العربية التي كان ينشرها أحد الأساتذة البرازيليين في البرازيل، والذي كان هو الآخر مولعاً بالثقافة العربية إلى درجة أنه سمى نفسه اسماً عربياً وهو: (مالبا طحان)، وهي كتب كان لها بالغ الأثر في تشكيل اللحظات المهمة

---

(١) انظر «پاولو كويلو، الخيميائي»، ترجمة جواد صيداوي، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٥، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١١.

جداً في حياته الثقافية أثناء فترة المراهقة، لأنها جعلته يكتشف أن الخيار مفتوح أمامه، دائماً، لاكتساب معارف أخرى موجودة خارج تلك الثقافة الأميركية الجنوبية، وبالتحديد الثقافة البرازيلية. وهكذا وقع في حب الثقافة العربية التي منحته، بحسب رأيه، نظرة أخرى للحياة ومزيداً من الانفتاح، إذ كانت ثقافة قريبة جداً من الصحراء. فهي تساعد على تبسيط الأمور، من دون الوقوع في فخّ التسطيح. ويصرّح أيضاً بأنه منذ أن بدأ احتكاكه بالثقافة العربية، بدأ الإلهام يأتيه بسهولة. فالثقافة العربية تقيم اعتباراً كبيراً للأمور الخفية ولكل ما هو غامض وسرّي. وهو المطلوب، بالضبط، بالنسبة له ككاتب يحتاج إلى مثل تلك الرؤية المخالفة، وإلى مثل ذلك الفضاء الواسع.

ونجده كذلك يصرّح في تلك المقابلة الصحفية نفسها، بتأثره بتلك الأبعاد والفسح الفكرية التي توفرها الثقافة العربية، عندما سألته الصحافية هل يكتسبُ الغامضُ أو السريّ الذي تُتيحه له الثقافة العربية دون غيرها معنى صوفياً؟ يقول: «أكثر من ذلك، إنه يحمل نظرة أخرى يصعب ترجمتها في كلمة وحيدة. لكنه شيء يشبه الثقافة اليابانية والثقافة اللاتينية الأميركية مثلاً. بعيداً عن الحواجز الثقافية، أنا أؤمن بوجود لغة رمزية تتيح لثقافات مختلفة أن تخلق جسوراً تجعلها تتواصل فيما بينها. في كل مرة ألتقي الثقافة العربية، سواء كان ذلك عبر كتاب، أم شخص أم حدث، يزداد ولعي بها»[1].

والملاحظ أن ولع پاولو كويلو بالثقافة العربية وتأثره بها هو الذي

(١) مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، مرجع سابق. موقع:
www.paulocoelho.com/arab/index

انعكس، فيما بعد، حتى على لغتة السردية، التي كان يكتب بها، والتي بدا واضحاً أنها تحمل الكثير من خصوصية الأسلوب السردي العربي، ذلك لأنه شكل سردي هو أقرب إلى الحكاية، منه إلى الرواية بمعناها الحديث؛ فهو لا يرى في الرواية بناء هندسياً عقلانياً، بقدر ما يرى فيها فضاء مفتوحاً يتيح لمخيلة القارئ حرية المساهمة في تشكيله، كونه لا يملأ أماكن الفراغ، لأن الحكاية العربية، كما يقول عنها پاولو كويلو، تثق بمخيلة قارئها، كونها تتوجه إلى الطفل الذي في داخله لتقول أشياء ملموسة طبعاً، ولكن من خلال استخدام أداة مهمة جداً، وهي المخيلة. على العكس من ذلك، فإن «أنا» الكاتب هي التي تحتل فضاء الرواية الغربية من دون أن تقيم اعتباراً للآخر»[١].

إن كل تلك الخصوصية المتميزة التي عثر عليها پاولو كويلو في الثقافة العربية الإسلامية من حكمة ونفاذ بصيرة واتساع أفق، هو ما جعله يتأثر بعمق بكتاباتها، وخصوصاً بكتابات الروائي العربي (جبران خليل جبران)، الذي قال عنه « يحتل جبران خليل جبران مكانة مهمة جداً في حياتي. بعدما قرأت كتابه «النبي»، رحت أتساءل من تراه يكون هذا الإنسان، وكيف اكتسب كل هذه الحكمة. هذا ما دفعني إلى قراءة كل ما يتعلّق بحياته، كي أتعرّف إليه بشكل أفضل. هكذا وقعت على الرسائل التي تبادلها مع (ماري هاسكل) ، والتي، بعيداً من كل ما امتلكه من حكمة، تُظهر برأيي كل مكامن ضعفه كإنسان. أحببت فيه هذا الجانب لأنه علمني أمراً مهماً: صحيح أنني صاحب مؤلفات، ولكن، لكي أكتب كلاً منها، ينبغي لي أن أقبل نقاط ضعفي ومكامن قوتي. أعجبتني تلك الرسائل لدرجة أني قمت بترجمتها، وأجبرت دار النشر، التي

(١) المرجع نفسه، موقع:.www.paulocoelho.com/arab/index

أتعامل معها على نشرها في بلدان عدة. أنا سعيد خاصة وأني كنت أعتقد أن كل الناس قرأت كتاب (النبي). غير أن المدهش في الأمر هو أن عدداً كبيراً من الناس لا يعرفونه»[1].

أما الأثر الأكبر والأبلغ للثقافة العربية على پاولو كويلو، والذي سنقف فيما بعد على تجلياته والخصوصية المميزة التي يمثلها في أعماله، فهو تأثره بالتصوف العربي الإسلامي، حيث نجد أن پاولو كويلو متأثر بالصوفية الإسلامية ومعجب بها إلى أبعد الحدود؛ باعتبارها منهج علم وحياة وفلسفة. لذلك نجده في مقدمة الترجمة العربية لكل أعماله يستشهد بحكمة صوفية بالغة، أوردها في قصة من قصص التراث الصوفي تنبض كلها بالحكمة ونفاذ البصيرة، والتي تبين لي أن معانيها ورموزها وأفكارها موزعة على جميع أعمال پاولو كويلو الروائية. ومضمونها يدور حول رجل يدعى (حسن)، وقد كان أحد كبار المتصوفين في الإسلام، وهو يحتضر، فيبين لتلامذته أهم الاساتذة الذين كان لهم الدور الأكبر في تعلمه للحكمة والمعرفة وأسرار الحياة، وهم ثلاثة. أولهم كان لصاً. فقد حدث أن ذلك الصوفي تاه يوماً في الصحراء، ولم يتمكن من الوصول إلى البيت إلا في ساعة متأخرة جداً من الليل. وكان قد أودع جاره مفتاح البيت، ولم يملك الشجاعة لإيقاظه في تلك الساعة. وفي نهاية الأمر صادف رجلاً طلب منه المساعدة، ففتح له قفل الباب في لمح البصر. أثار ذلك الأمر إعجابه الشديد، وطلب إليه، راجياً، أن يعلّمه كيف فعل ذلك. فأخبره بأنه يعتاش من سرقة الناس. وبالرغم من مهنة ذلك الرجل، كان الصوفي شديد الامتنان له، فدعاه إلى المبيت في منزله. فمكث عنده شهراً كاملاً. كان اللص يخرج كل ليلة وهو يقول له: سأذهب إلى العمل. أما أنت، فداوم على التأمل وأكثر من الصلاة. وكان دائماً يسأله عندما

---

(١) المرجع نفسه، موقع: .www.paulocoelho.com/arab/index

يعود، ما إذا كان قد غنم شيئاً. وكان جوابه يتخذ، على الدوام، منوالاً واحداً لا يتغير: لم أوفّق في اغتنام شيء هذا المساء. لكنني، إذا شاء الله سأعاود المحاولة في الغد. رأى الصوفي بأن ذلك اللص كان رجلاً سعيداً. ولم يره يوماً يستسلم لليأس جرّاء عودته صفر اليدين. أثّر ذلك في الصوفي كثيراً، وصار منذ تلك الحادثة، عندما يستغرق في التأمل يوماً بعد يوم من دون أن يحدث له أي شيء، ومن دون أن يحقّق اتّصاله بالله، كان يستعيد كلمات ذلك اللص: لم أوفّق بشيء هذا المساء، لكنني، إذا شاء الله، سأعاود المحاولة في الغد. وكان ذلك يمنحه دائماً القوة على المتابعة.

المعلم الثاني كان كلباً. فقد حدث أن كان متوجّهاً إلى النهر ليشرب قليلاً من الماء، عندما ظهر له ذلك الكلب. وقد كان عطشاً أيضاً. لكنه عندما كان يقترب من حافة النهر، يشاهد انعكاس صورته في الماء، فيظنها كلباً آخر، فيدُبّ فيه الفزع ويتراجع إلى الوراء وهو ينبح. بذل كل ما بوسعه ليُبعد ذلك الكلب الآخر، ولكن شيئاً من هذا لم يحصل بالطبع. وفي نهاية الأمر قرّر الكلب، وقد غلبه الظمأ الشديد، أن يواجه الوضع، فألقى بنفسه في النهر. وكان أن اختفت الصورة، وروى الكلب عطشه في تلك المرة.

المعلم الثالث والأخير كان طفلاً صغيراً. وقد حدث أن رآه يسير باتجاه الجامع، حاملاً شمعة بيده، فبادره بالسؤال: هل أضأْت هذه الشمعة بنفسك؟ فردّ عليه الصبي بالإيجاب. ولما خاف عليه، وهو ولد صغير أن يلعب بالنار لما فيها من خطورة عليه، أراد أن يستدرجه بالسؤال حتى يعلم من أين أتى بالنار حتى يطفئها لكي لا يجدها ثانية، فقال له: اسمع يا صبي، في لحظة من اللحظات

كانت هذه الشمعة مطفأة. أتستطيع أن تخبرني من أين جاءت النار التي تشعلها؟ فضحك منه الصبي، وأطفأ الشمعة، ثم ردّ يسأله: وأنت يا سيدي، أتستطيع أن تخبرني إلى أين ذهبت النار التي كانت مشتعلة هنا؟ أدرك حينها الصوفي كم كان غبياً. وسأل نفسه: من ذا الذي يُشعل نار الحكمة؟ وإلى أين تذهب؟ وفي تلك اللحظة أدرك أن الإنسان على مثال تلك الشمعة يحمل في قلبه النار المقدّسة للحظات معينة، ولكنه لا يعرف إطلاقاً أين أُشعلت. وبدأ، منذ ذلك الحين، يسرّ بمشاعره وأفكاره لكلّ ما يحيط به من سُحب وأشجار وأنهار وغابات، لأنه عرف أن استقاء المعرفة والحكمة قد يأتي من الأشياء غير المتوقّعة، ومن الأشياء الأكثر بساطة[1].

هذا الرافد المهم لپاولو كويلو، والمتمثل في الثقافة العربية الإسلامية بمختلف منابعها، وتنوع مصادرها، نجد أن آثاره محفورة في ثنايا أعماله الروائية لدرجةٍ يتبادر معها إلى ذهن القارئ أنها أعمال روائية عربية، وأن كاتبها هو روائي عربي، لكونها قد ارتوت من مياه تلك الثقافة العربية الإسلامية بكل خصوصياتها، وهو الأمر الذي نجده أكثر تجلياً في روايته المشهورة «الخيميائي» أو «ساحر الصحراء»[1]، والتي كانت بحق، رواية عربية خالصة في كل جوانبها، ذلك لأن منبعها الأساس كان من بيئة عربية، ومن ذهنية عربية، ومن طبائع عربية.. لأن پاولو كويلو، قبل أن يبدأ في كتابتها، كان قد قام بمفرده بزيارة إلى القاهرة في أوائل الثمانينيات، وقضى

---

(١) انظر پاولو كويلو، «الجبل الخامس»، المرجع السابق، ص ٥-٧.

(٢) هي نفسها رواية «الخيميائي» إلا أنه عندما ترجمها الأديب بهاء طاهر أعطاها عنوان: «ساحر الصحراء»، وقد نشرتها بهذا العنوان دار الهلال في جويليه/تموز سنة ١٩٩٦.

فيها أسبوعين، التقى هناك بشاب اسمه (حسان)، وطلب منه أن يكون مرشده في تلك الرحلة، فبدأ يقوده في مناطق داخل القاهرة، وإلى أماكن لم يسمع عنها من قبل. ففي اليوم الأول ذهب إلى منطقة الأهرام، فوجدها مزدحمة بالسياح، وفيها عدد هائل من البشر، الأمر الذي منعه من لمس جماليات المكان والتمتع بمنظرها المتفرد. فطلب من مرشده حسان أن يأخذه إلى الصحراء، فلبى المرشد طلبه، وذهبا على ظهر الجمال، وسارا في الصحراء مسافة طويلة حتى وصلا إلى تلٍ عال، وقف پاولو كويلو فوقه، فشاهد الأهرام من أعالي تلك التلة، وكان الوقت ليلاً والسماء مقمرة. كانت أشعة ضوء القمر تغمر المنطقة، وخلف الأهرام كانت أنوار القاهرة تسطع وتتلألأ، لم يستطع پاولو كويلو حينها أن يتحمل ذلك المنظر الساحر. فكاد أن يغشى عليه، وشعر بحيرة كبيرة تعتري عقله، ولفَّ جسده اضطراب شامل.. لقد كانت لحظة رهيبة في حياته، وكان كلما تذكرها ينتابه الإحساس نفسه. لحظة زرعت فيه الإلهام وحب الكتابة، وكانت مصدر روايته المشهورة «الخيميائي»، ذلك الإبداع العظيم، الذي ألفه مباشرة في العام التالي لرجوعه من القاهرة، وصوَّر فيها ذلك المشهد بتفاصيله، ووضع راعي الأغنام، الفتى الأندلسي (سانتياغو) بطل الرواية مكانه[1].

ما يمكن الوقوف عليه في هذه الرواية، هو تلك المسحة العربية التي نُسجت بها؛ فالشخصيات الأساسية والفاعلة فيها اختارها پاولو كويلو لتكون عربية بأسماء عربية، وسمات عربية، وطبائع عربية كشخصية (ملكي صادق)؛ الحكيم العربي العجوز، الذي كان ملكاً

(١) انظر مقابلة عمر طاهر وأمل سرور مع پاولو كويلو، مرجع سابق، ص ٣ - ٥.

على مدينة (سالم)[1]، وهو من يلتقي به بطل تلك الرواية، الراعي الأندلسي (سانتياغو)، فيجده يعرف حلمه ويعرف الكثير من أسراره وخصوصياته التي لا يعرفها أحد سواه، والذي يطلب منه أن يعطيه عُشر قطيعه من الغنم مقابل أن يعلّمه كيف يبلغ مكان الكنز المخبأ. فيبيع البطل سانتياغو أغنامه ويعطي الشيخ ملكي صادق ما طلبه منه، ولكن المقابل الذي قدّمه له لا يتعدى كونه نصيحة عامة وهي: «يجب أن يقرأ الإشارات التي تساعده على معرفة طريقه»، بالإضافة إلى حجرين كريمين أحدهما أبيض؛ ويسمى (أوريم) ويعني: (لا)، والثاني أسود ويسمى: (توميم)، ويعني: (نعم) انتزعهما من صدرية ذهبية معلقة في رقبته، وقال له إنهما سيساعدانه على اكتشاف مواضع الإشارات، وبإمكانه أن يسألهما إذا احتاج بشرط أن يكون سؤاله موضوعياً باستمرار. كذلك الفتاة العربية التي سماها پاولو كويلو في الرواية: (فاطمة)؛ الحب الكبير للبطل سانتياغو والتي كادت أن تكون بديلاً عن الكنز، لما كانت تمثله من أهمية في قلب البطل. أضف إلى ذلك شخصية التاجر المغربي الذي لم يذكر اسمه پاولو كويلو في الرواية، ولكن وَسَمَهُ بصفات متجذرة في الطبائع العربية الإسلامية وهي: (الكرم)، حيث أنه أوضح لنا ذلك في المشهد الذي تعرض فيه البطل (سانتياغو) للسرقة في مدينة طنجة المغربية، وصار غريباً لا يملك شيئاً، فعرض على ذلك التاجر المغربي صاحب محل بيع البلور أن ينظّف له متجره مقابل طعامه، فقال له التاجر: «لم يكن من الضروري أن تنظف شيئاً. إن القرآن يُلزمنا

---

(١) مدينة سالم؛ وتسمى Medinaceli، وهي مدينة تنسب إلى منطقة قشتالة وتقع في منتصف الطريق تقريباً بين مدريد وسرقسطة، وهي المدينة التي مات فيها المنصور بن أبي عامر عند عودته من آخر غزواته الشمالية.

بإطعام أي جائع،[1]. كذلك شخصية (الخيميائي)، عارف الأسرار الذي يلتقي به بطل القصة (سانتياغو) ويتعرف إليه، ويتحدث معه طويلاً، وينصحه بالسفر واتباع حلمه لبلوغ كنزه الموجود في أهرام مصر.

وفضلاً عن ذلك، نجد أن پاولو كويلو قد اختار بلداناً وأماكن عربية لتدور فيها أحداث تلك الرواية، فجعل بعض الأحداث يدور في منطقة الأندلس، هذه المنطقة التي اختار پاولو كويلو أن يطلق عليها ذلك الاسم بالرغم من أنه لم يعد يُطلَق عليها اليوم، وهذا الاختيار بالتحديد ليس من قبيل الصدفة، بل له أبعاده ومراميه، ويحيل إلى دلالات على تأثره بالثقافة العربية الإسلامية، لكون تلك التسمية لا تمثل اسم منطقة فحسب بل إنها تدل على حقبة زمنية معينة، يمتزج فيها التاريخ بالجغرافيا والحضارة بالثقافة العربية الإسلامية، كما أن اختياره لمدينة (طريف) لتكون موطناً للبطل (سانتياغو)، يعيش فيها حياته المعتادة كراعٍ للأغنام، لا يخلو من بصمة تأثير للثقافة العربية، باعتبارها قرية ذات اسم عربي، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى (طريف بن مالك) القائد العربي المشهور الذي أُرسل في مهمة استطلاعية تمهيداً لفتح الأندلس، وهي تقع على الساحل، وتعد من أقرب النقاط إلى الساحل المغربي. وجعل بعض الأحداث أيضاً يدور في (طنجة)، المدينة المغربية التي كانت المحطة الأولى للبطل في سفره، والتي وصل إليها عبر مضيق جبل طارق، وتعرَّض فيها لسرقةٍ فقد فيها كل نقوده، والتقى فيها بتاجر البلور الذي عطف عليه ومنحه عملاً يقتات منه، ويدخر منه ثمن تكملته لرحلته. فيتعلم اللغة العربية، وطريقة اللبس العربي. والبعض يدور في (واحة الفيوم) بمصر، حيث يلتقي (سانتياغو) بالخيميائي عالم الأسرار، ويلتقي أيضاً

(١) پاولو كويلو، «الخيميائي»، مرجع سابق، ص ٦١.

بفاطمة التي أحبها من أول نظرة، وتعلق بها، وعرض عليها الزواج. والبعض يدور عند أهرام مصر، حيث يلتقي البطل (سانتياغو) بالفرسان الذين يعذبونه ويسلبونه جميع ما كان بحوزته، ويجبرونه على الحفر لاستخراج الكنز، الذي يتبين له فيما بعد أنه في الأندلس، حيث كان يقيم.. إلى غير ذلك من الأماكن العربية التي كانت تدور فيها أغلب أحداث رواياته.

هذه البصمات والإحالات كلها تجعلنا نتيقن من تأثير الثقافة العربية الإسلامية، ونتأكد تماماً من أن رواية (الخيميائي)، وهي الرواية العالمية التي ارتقت بپاولو كويلو إلى مصاف الكتّاب العالميين، كانت مستمدة من التراث العربي الإسلامي، وتستلهم الفلسفة العربية الإسلامية، في البحث عن السعادة والمغامرة والتفاعل مع الحياة والكون، وفهم الناموس العام الذي ينظم ويدير الكائنات والمجرات؛ من أصغرها إلى أعظمها، في منظومة واحدة. وهو الأمر الذي اعترف به پاولو كويلو، نفسه، حين قال عنها: «بالنسبة لي، «الخيميائي» كتاب عن الإسلام. أنا لا أدّعي بأني أعرف الإسلام بعمق، لكني أعرف أن الثقافة العربية جلبت الكثير إلى العالم في ميادين الفن والعلم والفلسفة والطب»[1].

والحقيقة، أن أثر البعد الثقافي العربي في أعمال پاولو كويلو، لم يقتصر على هذه الرواية فحسب، ولكننا نجده في كل أعماله تقريباً، إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولا أدل على ذلك من روايته «الجبل الخامس» التي اختار مدينة (صرفت) اللبنانية لتكون مسرحاً لجميع أحداثها.

---

(١) مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، مرجع سابق، موقع: www.paulocoelho.com/arab/index

الفصل الثاني
طروحاته الفكرية والفلسفية

تمهيد

المبحث الأول: فكرة الأسطورة الذاتية

المبحث الثاني: فلسفة السفر

المبحث الثالث: فلسفة التفرّد والتمرّد

تمهيد

صُنِّفت أعمال پاولو كويلو لدى معظم النقاد على أنها أعمال أدبية تدخل ضمن حقل الرواية. ولكن، وفيما يبدو لي، فإن هذا التصنيف، وإن كان على جانب كبير جداً من الصواب، إلا أنه أغفل عدة جوانب شملتها تلك الأعمال الأدبية، وخاضت فيها، وهي جوانب لا تقل أهمية أو بروزاً، بأي حال من الأحوال، عن الجانب الأدبي فيها. لذلك فإن اقتصار تصنيفها ضمن خانة الأدب وحده يعد اختصاراً غير لائق ولا منطقي، خصوصاً إذا رأينا تلك الجوانب المتعددة التي يعرض لها پاولو كويلو ضمن مواضيع تلك الأعمال الأدبية، والتي تتطرق إلى الكثير من النواحي المتنوعة، وتنفذ إلى العديد من الطروحات والأفكار المختلفة، الدينية منها والنفسية والفلسفية والكونية، بطريقة طريفة ومذهلة.

والملاحظ أن البعد الأكثر بروزاً من بين تلك الطروحات والأشد تأثيراً في تلك الأعمال؛ هو ذلك البعد الفلسفي الذي اصطبغت به جميع أعماله، والذي نجده يوازي البعد الأدبي، بل ويطغى عليه في كثير من الأحيان. ومرد ذلك إلى أن پاولو كويلو أراد أن يجعل أعماله الأدبية مسرحاً للتنظير للعديد من القضايا الفلسفية الشائكة، وجسراً ينقل لنا من خلاله وجهة نظره في العديد من المفاهيم الفكرية، والأفكار الوجودية المعقدة التي تؤرق عقول العديد من البشر، وتدور في أذهانهم كأسئلة بلا إجابات، بطريقة أو بأخرى.

هذه الأسئلة كان كثيراً ما يطرحها ويتركها بلا إجابات لتتوه فيها أذهاننا بحثاً عن تلك الإجابات التي نجدها في غالبيتها متشعبة الأوجه، ولا نكاد نقف لها على وجه محدد، أو يطرحها ويشفعها بإجابات تكون في الغالب أكثر عمقاً حتى من تلك الأسئلة المطروحة، وتفتح علينا فجاً أكثر عمقاً، معتمداً في ذلك على خبرته الكبيرة، وحكمته الواسعة التي استطاع أن يستنبطها مما اعترضه في حياته من محطات مختلفة وتجارب متنوعة.

يظهر لنا في جلّ أعمال پاولو كويلو، أن هنالك أفكاراً فلسفية معينة طغت على غيرها، بل شكّلت محاور كان يحاول التركيز عليها دائماً ويعرضها على المتلقي بطريقة ذكية تتنوع فيها أشكال العرض والطرح من موضوع عمل إلى آخر. وتلك الأفكار تتمثل، كما نرى، في ثلاثة طروحات فلسفية؛ أولها فكرة الأسطورة الشخصية أو الذاتية، وهي تعد أهم نظرياته الفلسفية؛ وثانيها نظرته الفلسفية للسفر؛ وثالثها: فلسفة التمرد والتفرد.

هذه النظريات الثلاث إن جاز التعبير، سنحاول التطرق إليها وشرحها وتبيانها، وفق مفاهيمه، وسنتتبع أبعادها ونقف على مراميها بشيء من التحليل والتدقيق.

فكرة الأسطورة الذاتية

إن فكرة الأسطورة الشخصية، أو الأسطورة الذاتية، تُعدّ، كما أسلفنا أهم فكرة فلسفية عند پاولو كويلو، وهي فكرة دأب على التنظير لها في جميع أعماله الروائية دون استثناء، على اختلاف مواضيعها وشخصياتها، إذ إنها النظرية الأساس التي بنى عليها كل أعماله، وسخّر لها كل فكره لكونه يعتبر أن وجودها هو أكثر من واجب في حياة كل إنسان، كما أن تحقيقها يعد سعادة أبدية، أما التخلي عنها أو تحاشي السعي إلى تحقيقها؛ بحجة أو بأخرى، فهو باب للإخفاق والتعاسة والضياع في هذه الحياة، لأنها، بحسب رأيه، مهمة الإنسان على هذه الأرض.

هذه «المهمة الإنسانية»، حاول پاولو كويلو أن يجعلنا نتحسسها في جميع مواضيع أعماله الروائية، وخصوصاً في الرائعة العالمية (الخيميائي) وهي الرواية التي كانت منبر التنظير لفكرة الأسطورة الشخصية[1]، تلك الفكرة التي تناولها من خلال موضوع الرواية بالكثير من التفصيل والتفسير والشرح، وسخّر لها كل شخصيات الرواية وأحداثها، كأدوات لتبيانها، وكوسائل لإبراز جميع ما يتعلق بها.

---

(١) ذكر پاولو كويلو لفظ «الأسطورة الشخصية» في رواية «الخيميائي» ٤٨ مرة، وهي إحدى الدلالات على أن هذه الرواية كانت بمثابة منبر التنظير لهذه الفكرة الفلسفية، كما تنبئ عن أهميتها عنده.

واللافت للنظر، أن پاولو كويلو تتبع عرض هذه الفكرة وفق منهجية مرتبة ومحكمة من خلال مجريات أحداث تلك الرواية، فنجد أنه اختصر لنا تعريفها وماهيتها في المشهد - الحوار الذي دار بين بطل الرواية الراعي الأندلسي (سانتياغو)، والحكيم العربي العجوز (ملكي صادق) عندما جاء هذا الأخير إلى (سانتياغو)، وأخذ يحاوره في بعض مواضيع الكتاب الذي كان معه، ثم بعد ذلك تناول قشة وأخذ يكتب بها على الأرض تبين للفتى، وهو ينظر إلى ما كُتب أنها معلومات تخصه، وأنه بين تلك المعلومات توجد معلومات بالغة السرية لا يعلم بها أحد سواه، مما جعله يتعجب من ذلك وعندما رأى ذلك الشيخ دهشته وتعجبه، أخبره بأنه ملك لمدينة تسمى: (مدينة سالم)، لكن الفتى لم يقتنع ولم يستسغ ما رآه فسأله بدهشة ممزوجة ببعض الضيق عن أهمية أن يتكلم ملك إلى راع، فأخبره ذلك الشيخ بأن هناك عدة أسباب جعلته يتكلم معه، ولكن السبب الأكثر أهمية، هو أنه استطاع إنجاز أسطورته الشخصية. ولما رأى الشيخ أن الفتى (سانتياغو) لم يفهم ما الذي تعنيه عبارة الأسطورة الشخصية، أتم كلامه شارحاً له معناها بقوله، إنها الشيء الذي يتمنى الإنسان أن يفعله باستمرار في مطلع شبابه، لأنه في تلك المرحلة من الحياة، يكون كل شيء واضحاً وممكناً، ولا يخاف الإنسان أن يحلم بكل ما يحب أن يفعله في الحياة، بيد أن قوة غامضة تحاول مع مرور الوقت أن تثبت أنه من المستحيل تحقيق أسطورتنا الشخصية.

لم يجد الراعي (سانتياغو) في ما قاله الشيخ معنى مهماً، إلّا أنه في الوقت نفسه أراد أن يعرف ما هي تلك القوى الغامضة التي ستذهل ابنة التاجر لدى سماعها. ففسرها له الشيخ على أنها تبدو في ظاهرها قوى سيئة، ولكنها تُعلّم الإنسان كيف يحقق أسطورته الشخصية، وهي التي تهيىء عمله وإرادته. ثم ذكر له

حكمة بليغة، نعتها بأنها الحقيقة الكبرى في العالم، وهي: «أياً تكن ومهما تفعل، عندما ترغب حقاً بشيء ما فإن تلك الرغبة تولد في روح الكون [...] إن روح الكون تغتذي بسعادة البشر، أو بشقائهم ورغباتهم وحسدهم. إن إنجاز الأسطورة الشخصية هو الواجب الوحيد المفروض على البشر»[١].

والظاهر أن من يتأمَّل في هذا الحوار يجده قد اشتمل على تعريف جامع لمفهوم فكرة «الأسطورة الشخصية»، باعتباره أحاط بجميع أبعادها ومراميها؛ فقد بيّن لنا من خلاله ماهيتها، ومكانتها في حياة الإنسان وضرورة سعي الإنسان إلى تحقيقها، وتطرق إلى وصف المراحل التي تُسلك في سبيل ذلك.

هذه المراحل التي نجد أن پاولو كويلو قد قسمها، بحسب هذا التعريف إلى ثلاث، فالمرحلة الأولى: وهي مرحلة ما سماه بـ (الحلم)؛ فترة تمر على كل إنسان في مطلع شبابه، وفيها يسيطر على الإنسان حلم يتكرر باستمرار، ويدعو صاحبه إلى أن يسعى إلى تحقيقه. وحكمة مجيء ذلك الحلم في تلك الفترة من العمر (أي مطلع الشباب)، على حد اعتقاد پاولو كويلو، هي أنه في تلك المرحلة من الحياة يكون كل شيء واضحاً وممكناً، ولا يخاف الإنسان فيها بأن يحلم بكل ما يحب أن يفعله في الحياة وبكل ما يتمناه. وقد ساق لنا پاولو كويلو مفهوم ذلك (الحلم) بأبعاده الفلسفية في المشهد الذي ذهب فيه البطل (سانتياغو) إلى (العجوز الغجرية) طالباً منها تفسير الحلم الذي رآه مرتين، وقد رأى فيه أنه بينما كان مع نعاجه في أحد المراعي، وإذا بطفل يظهر له وهو يلعب مع أغنامه ويستمر في لعبه لفترة من الوقت. ثم بعد ذلك يمسك بيده ويقوده حتى أهرام مصر.

---

(١) پاولو كويلو، «الخيميائي»، مرجع سابق، ص ٣٧.

ثم يقول له، إذا جئت إلى هنا فسوف تجد كنزاً مخبوءاً. وفي اللحظة التي يعمد فيها الطفل إلى تحديد المكان بالضبط، ينهض الفتى من النوم. عندما روى ذلك الحلم المتكرر لتلك العجوز الغجرية أفهمته بأن الأحلام هي لغة الرب، وأنها لغة العالمين التي يخاطب بها الرب البشر. وبينت له كذلك أن حلمه كان من ضمنها، ثم صمتت قليلاً، وأمسكت بيديه وقرأتهما بانتباه. وقالت له بعد ذلك، بأنها لن تتقاضى منه مالاً لقاء تفسير حلمه في تلك اللحظة، ولكنها تريد منه أن يعطيها عُشر الكنز في حال عثوره عليه. أعجب ذلك الاقتراح الفتى لأنه سيجعله يوفر ما بحوزته من دراهم قليلة، لذلك تشجع وسألها عن التفسير فقالت له: «أنصت إلى التفسير: يجب أن تذهب إلى أهرام مصر، التي لم أسمع أحداً يحدثني عنها، ولكن إذا كان من أراك إياها طفلاً، فإنها قائمة بالفعل، وهناك سوف تعثر على الكنز الذي يجعلك ثرياً»[1].

وما نلمسه من هذا الحوار، أن الحلم الذي جعله پاولو كويلو كمرحلة بدئية لتحقيق الأسطورة الشخصية، ليس مجرد أمنية طفولية من أحلام الطفولة العابرة، ولا هو طموح شبابي جارف يفتقر للتدبّر والتمعّن في عواقب الأمور، ولكنه عبارة عن رؤيا صالحة يقذفها الله سبحانه وتعالى في الإنسان على شكل إلهامات أو بشائر أو أحداس تربط الإنسان بما سماه پاولو كويلو بـ «روح الكون، وتعتبر لغة التخاطب التي يخاطب الله بها عباده، وهي لغة أقرّتها جميع الأديان وجميع الفلسفات الروحية واعتبرتها كقناة غنوسية روحانية، يستوي فيها جميع البشر على اختلاف أجناسهم وألوانهم ودياناتهم واعتقاداتهم.

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٠.

فالإسلام مثلاً أحد أهم الأديان التي تقرّ بوجود (الرؤيا) وتعتبرها وسيلة يخاطب الله بها عباده، وهو يصنّفها في الدرجة الثانية بعد الوحي الذي خص به الله تعالى رسله عليهم الصلاة والسلام، والحديث عنها وإثبات وجودها كثير في الأثر، فقد قال عنها أبو سعد الواعظ رضي الله عنه: «أما بعد فإنه لما كانت الرؤيا الصحيحة في الأصل منبئة عن حقائق الأعمال منبهة على عواقب الأمور، إذ منها الآمرات والزاجرات، ومنها المبشرات والمنذرات، وكيف لا تكون كذلك وهي من بقايا النبوة وأجزائها، بل هي أحد قسمي النبوة...»[١]. وقد رُوِيَ عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال:

«لا يبقى بعدي من النبوة إلا المبشرات». قالوا: «يا رسول الله وما المبشرات؟ قال: «الرؤيا الصالحة يراها الرجل لنفسه أو تُرى له»[٢]. وقال أيضاً (صلى الله عليه وسلم): «ذهبت النبوة وبقيت المبشرات»[٣].

ولقد جاءت عدة قصص في سور القرآن الكريم تدلل على كينونتها وثبوت تحقيقها، ومما ورد في ذلك، قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام الذي رأى في المنام أنه ذبح ابنه فلما استيقظ ائتمر لما أمر به في منامه وبذل جهده في ذلك إلى أن فرّج الله عنه بلطفه، فعلم أن للرؤيا حكمة. وقد جاء في القرآن: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ

---

(١) محمد بن سيرين، «تفسير الأحلام»، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٨.

(٢) أخرجه أحمد بن حنبل في المسند (المجلد السادس - ٢)، والإمام مالك في الموطا، (كتاب الرؤيا، باب ما جاء في الرؤيا/ ١٧١٥)، موسوعة الحديث النبوي الشريف/ الصحاح والسنن والمسانيد، الإصدار الأول، موقع: روح الإسلام: www.islamsprit.Com

(٣) أخرجه ابن ماجة في سننه، (كتاب تعبير الرؤيا/٣٨٩٦)، موسوعة الحديث النبوي الشريف/ الصحاح والسنن والمسانيد، الإصدار الأول، موقع: روح الإسلام: www.islamsprit.com

سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ [الصافات]. وقصة سيدنا يوسف عليه السلام حين رأى الكواكب والشمس والقمر يسجدون له، فحكى تلك الرؤيا لأبيه، فعرف أبوه يعقوب تفسير تلك الرؤيا فخاف على ابنه فأمره بكتمانها: وجاء في القرآن الكريم: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾﴾ [يوسف] ومنها أيضاً رؤيا فرعون الذي حلم حلماً أخافه، وهاله؛ فقد رأى كأن ناراً خرجت من الشام أقبلت حتى انتهت إلى مصر، فلم تدع شيئاً إلا أحرقته، وأحرقت كل بيوت مصر ومدائنها وحصونها، فاستيقظ من نومه فزعاً مرتاعاً، فجمع لها ملأً عظيماً من قومه فقصّ رؤياه عليهم فقالوا له: لئن صدقت رؤياك ليخرجن من الشام رجلٌ من ولد يعقوب يكون هلاك مصر، وهلاك أهلها على يديه وهلاكك أيها الملك، فعند ذلك أمر فرعون بذبح الصبيان حتى لا يظهر هذا الرجل، ولكن الرؤيا تحققت وأظهر الله تأويلها، فظهر موسى عليه السلام الذي رباه في بيته وأهلكه الله على يديه[1].

والحكايات عن الرؤيا الصالحة كثيرة جداً؛ فقد حُكِيَ أن رجلاً مرض فرأى رسولَ الله (صلى الله عليه وسلم) في المنام ذات ليلة يقول له: إن أردت العافية من مرضكِ فخذ (لا ولا) فلما استيقظ، بعث إلى سفيان الثوري رضي الله عنه بعشرة آلاف درهم، وأمره أن يفرِّقها على الفقراء وسأله عن تعبير الرؤيا، فقال معنى قوله: (لا ولا) الزيتونة فإن الله تعالى وصفها في كتابه، فقال لا شرقية ولا غربية. قال: فتداوى بالزيتون فوهب الله له العافية ببركة استعماله أمر رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وتعظيم رؤياه[2].

---

(١) انظر محمد بن سيرين الأنصاري، مرجع سابق، ص ١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣.

وبما أن هذا الحلم، الذي ينبثق داخلنا، ويقذفه الله في أرواحنا هو بمثابة تلك الرؤيا الصالحة التي تنير لنا طريقنا وتقودنا لتحقيق أسطورتنا الشخصية. فمن الواجب، على حد اعتقاد پاولو كويلو، أن يتحول تحقيقها إلى الهدف الأساس لنا في الحياة، وإلى الغاية التي نقود من أجلها ما سماه بـ (الجهاد الحسن)، وهو جهاد يجب علينا أن نقوده بإخلاص وصبر، ولا نتذرع بأي ذريعة للتخلي عنه، لأننا إذا تخلينا عنه فإننا نتخلى عن معنى وجودنا في الحياة، ونخالف بذلك درب سعادتنا التي رُسِمَتْ لنا في الأزل فتصبح بذلك حياتنا كئيبة لا معنى لها ولا هدف إلى درجة أننا قد نتمنى الموت بدلاً منها.

وهذا المعنى هو ما أرسله پاولو كويلو على لسان (بتروس) المرشد في أحد مشاهد رواية «حاج كومبوستيلا» حين بيّن على لسانه بأن الإنسان لا يستطيع أن يكف عن الحلم. لأن الحلم هو غذاء للروح، كما أن الطعام هو غذاء للجسد. وبالرغم من أنه غالباً ما تخيب الأحلام، وتحبط الرغبات خلال المسيرة الحياتية للإنسان، لكن ذلك الأمر لا يجب أن يمنعه من الاستمرار في الحلم وإلا ماتت فيه الروح، وعجز الحب الإلهي عن اختراقها. لذلك يجب عليه أن يخوض (الجهاد الحسن) باسم ذلك الحلم إلى أن يُحقق. لأن الإنسان، عندما يتخلى عن أحلامه لصالح السلام والراحة، يبلغ مرحلة قصيرة من السكينة، لكن الأحلام الميتة تواصل تعفنها فيه وإفساد جوه كله، وعندئذ تبدأ العذابات والمهانات. ويصبح ما أراد تجنبه في السعي لتحقيق الأهداف أو الأحلام، أي الخيبة والفشل، هو الإرث الوحيد لجبنه. وذات يوم تجعل الأحلام الميتة المتعفنة جوّه خانقاً فيتمنى الموت؛ الموت الذي يتمنى أن يحرره من قناعاته، ومن ذلك السلام المرعب...[١].

---

(١) پاولو كويلو، «حاج كومبوستيلا»، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٦١.

ونجد پاولو كويلو، في مشهد آخر من مشاهد تلك الرواية يحذرنا من عوارض قد تقتل أحلامنا، إذا لم نتفطن إليها ونتفاداها، وقد حددها بثلاثة عوارض، وذكرها على لسان (بتروس)، أيضاً، حين كان يحذر البطل من السقوط فيها. فأولها بحسب رأي المرشد (بتروس)، والذي هو رأي پاولو كويلو، طبعاً، هو التذرع بعدم توافر الوقت. وهي ذريعة واهية لأن الناس الأكثر انشغالاً الذين كان يراهم في حياته، كانوا يملكون الوقت لكل شيء. وكان الذين لا يفعلون شيئاً متعبين دائماً من قصر النهار. هذا لأنهم يخافون، في الواقع، من خوض (الجهاد الحسن).

أما العارض الثاني الذي يدل على موت الأحلام، فهو اليقين الثابت الذي توصل إليه الإنسان أو اعتقده. والمتمثل في رفضه النظر إلى الحياة على أنها مغامرة كبرى لا حدود لها، فيقنع نفسه بأنه متعقل وعادل ومستقيم في القليل الذي ينتظره من الحياة.

وأما العارض الثالث والأخير الدال على موت الأحلام، فيتمثل في الركون إلى الراحة والطمأنينة إلى أن تصبح حياة الإنسان، عندئذ، شبيهة بأيام العطل لا تطلب منه الشيء الكثير، ولا تفرض عليه أكثر مما يستطيع أن يعطيه. فنجده يفكر، عندئذ أنه ناضج، وأنه قد وضع جانباً نزوات الطفولة وتوصل إلى تحقيق ذاته على الصعيد الشخصي والمهني. ونراه يصاب بالدهشة إذا سمع أن أحد أترابه يقول إنه يحب هذا الشيء أو ذاك في الحياة. لكنه في الوقت نفسه يدرك في داخله فداحة ما حصل: يعرف، تماماً، أنه تخلى عن النضال من أجل أحلامه، وعن خوض الجهاد الحسن[1].

أما المرحلة الثانية من مراحل تحقيق الأسطورة الشخصية، بحسب

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٣.

التقسيمات التي وضعها پاولو كويلو، فهي مرحلة تأتي بعد أن يقرر الإنسان أن يسعى قدماً من أجل تحقيق حلمه (هدفه)، فيصادف عندئذ قوى غيبية غامضة تحاول الحيلولة بينه وبين الوصول إلى تحقيق ذلك الحلم. وهي قوى تأتي، عادة، في صورتين، فإما أن تأتي في صورة ترغيبية (حسنة) فيكون الشيء الذي يحاول أن يثنينا عن السعي في تحقيق أهدافنا هو شيء حسن. أو أن تأتي في صورة ترهيبية، فتتمثل تلك القوى في صورتها السيئة التي تحاول أن تخيفنا وترهبنا حتى نتخلى عن السعي إلى تحقيق أهدافنا، فنخاف من الاستمرار في السعي ونستسلم.

هذه القوى، بالرغم من أنها تبدو كأنها قوى سيئة في كلتا الحالتين كونها تعيقنا عن تحقيق أحلامنا والظفر بأهدافنا، وبالتالي تفوت علينا فرصة تحقيق أسطورتنا الشخصية التي تعد أملنا في هذه الحياة، بحسب زعم پاولو كويلو، إلا أن حقيقتها غير ذلك، فهي عبارة عن قوة تضع أمامنا العقبات الواحدة تلو الأخرى ليس لغرض إبعادنا عن أهدافنا، كما يبدو لنا للوهلة الأولى، ولكن من أجل اختبار مدى قدرتنا على التغلب عليها ومدى استعدادنا لاعتناق (الجهاد الحسن) لمواصلة نضالنا في سبيل أهدافنا وجس جَلَدِنا وصبرنا وإخلاصنا في السعي للظفر بتحقيق غايتنا المنشودة.

وقد بيَّن لنا پاولو كويلو تلك القوة بصورتيها، السلبية والإيجابية في كثير من مشاهد رواياته، وفي أشكال ومواقف مختلفة ومتنوعة، فنجدها مثلاً في شكلها الترغيبي تعترض البطل سانتياغو في رواية (الخيميائي) مرة في شكل إلفة شديدة تشده إلى غنمه، لكونه راعيها وقد ألفها فتحاول أن تثنيه عن الذهاب إلى كنزه، ومرة في شكل إحساس بحب لابنة التاجر التي أعجبته وأوشك أن يبقى معها ويتخلى عن السعي وراء حلمه، ومرة في شكل استقرار مادي عندما

عمل عند تاجر البلور في طنجة بالمغرب، وحالفه الحظ وحصل على خبرة كبيرة في تجارة البلور، وكسب مالاً كثيراً يجعله يعيش في بحبوحة ورغد عيش، ومرة في شكل حب شديد ووله بالفتاة العربية (فاطمة) التي أحبته وأحبها بجنون، ومرة في شكل عرضٍ مغرٍ كالعرض الذي قدمه له زعيم الواحة بأن يعيّنه مستشاراً له، إلى غير ذلك من الإغراءات المادية والمعنوية التي كانت تعترض طريق تحقيق حلمه.

أما بالصورة الترهيبية، فقد وردت هي الأخرى في أشكال كثيرة، وصور متعددة، ومنها سرقة النقود التي تعرض لها (سانتياغو)، عند وصوله إلى مدينة طنجة المغربية، والتي كانت كل ما يملكه لمواصلة سيره إلى أهرام مصر حيث كان كنزه موجوداً، وتعرّضه في طريقه للحرب الطويلة الطاحنة التي كانت دائرة بين بعض القبائل العربية في منطقة الفيوم بمصر، والتي جعلت طريقه خطراً، وذهابه إلى الأهرام يكاد يكون مستحيلاً، وكذلك تعرّضه أيضاً للأسر على يد بعض المقاتلين الذين اعتبروه جاسوساً وحاولوا قتله هو ورفيقه (الخيميائي) أثناء سيرهما في صحراء كانت حينذاك ساحة للمعارك الطاحنة. إلى غير ذلك من المشاهد العديدة التي كانت تبرز لنا طبيعة تلك القوى الغيبية بنوعيها، وكيف أنها تعترض الإنسان الساعي إلى تحقيق هدفه أو (حلمه).

لقد كان پاولو كويلو ينبّه باستمرار، عبر سطور رواياته، إلى عدم الانصياع أو الاستسلام لتلك القوى، لأن في ذلك الاستسلام والخضوع ستكون، لا محالة، نهاية مهمتنا في الحياة، وإهدار الفرصة الإلهية، التي أعطيت لنا من أجل تحقيق أسطورتنا الشخصية واكتشافنا لحقنا في السعادة.

ويُلاحظ أن پاولو كويلو قد صوَّر لنا بطريقة ذكية نهاية من يخضع لتلك القوى، أياً كان نوعها، ويرضى بما قد تمليه عليه، متنازلاً بذلك عن سعيه في تحقيق حلمه، ظناً منه أن ذلك التنازل سيكون له مكسباً في النهاية، وذلك من خلال مشهد (الخيميائي)، وهو ينصح (سانتياغو)، عندما أراد هذا الأخير أن يكف عن السعي إلى تحقيق هدفه، وأن يستسلم لتلك القوة الغامضة في صورتها الترغيبية، حين ظن بأن البقاء إلى جانب محبوبته فاطمة وزواجه منها، والظفر بوظيفته الجديدة كمستشار لزعيم الواحة والثروة الطائلة والدعة التي سيحصل عليها بعد ذلك، هي مكسب كبير يجعله يتنازل عن السعي في طلب كنزه (هدفه)، ويكف عن محاولة تحقيق أسطورته الشخصية. حيث بيَّن له (الخيميائي) النتيجة الخطيرة التي هو مقبل عليها في حالة قبوله بالعرض الذي سيجعله مستشاراً للواحة، والزواج بفاطمة، وإغفاله السعي إلى تحقيق حلمه، وتحقيق أسطورته الشخصية، وبأن فرحته لن تدوم كثيراً. ذلك لأنه سيكون مستشاراً للواحة، فعلاً، ويصبح لديه ما يكفي من الذهب لكي يشتري عدداً كبيراً من الخراف والجمال، ويتزوج من فاطمة ويعيشان سعيدين في السنة الأولى. ويتعلم حب الصحراء، ويعرف الخمسين ألف نخلة التي كانت موجودة في الواحة، واحدة واحدة، ويفهم كيف تنمو بحيث تريه عالماً يتغير باستمرار. وعند ذلك، سوف يكون قادراً على فك رموز الإشارات على نحو أفضل، وفي السنة الثانية، سيتذكر موضوع الكنز الذي هو حلمه وهدفه الأساس. وتلح الإشارات بمخاطبته، ويحاول هو ألَّا يأبه لها، فيستخدم معرفته لخير الواحة وسكانها، ويُجمع زعماء القبائل على تقديره ومراعاة رغباته، وتأتيه جماله بالثروة والسلطة. وفي السنة الثالثة تستمر الإشارات في الكلام عن كنزه وعن أسطورته الشخصية، فيقضي لياليه تائهاً في الواحة. وتغدو فاطمة امرأة حزينة لأنها كانت السبب في توقف مسيرته. ولكنه، برغم ذلك، يستمر في

حبها، وسوف يتذكر أنها لم تطلب إليه إطلاقاً البقاء. وتراوده أفكار بأنه ربما كان ينبغي عليه أن يتابع الطريق، وأن يكون أكثر ثقة بحبه لفاطمة، لأن ما حمله على البقاء في الواحة هو، فقط، خوفه من ألاّ يعود إليها أبداً. وعندما يقرر مجدداً الذهاب للعثور على كنزه سوف تخبره الإشارات أن كنزه مدفون تحت الأرض إلى الأبد. وفي السنة الرابعة، تتخلى عنه الإشارات، تماماً، لأنه لم يشأ الإنصات إليها. ولأن زعماء القبائل سيدركون ذلك، فسوف يعزلونه من مهمته الاستشارية ويصبح، عندئذ، تاجراً غنياً يملك العديد من الجمال والكثير من البضائع. ولكنه يقضي بقية أيامه هائماً، مدركاً أنه لم ينجز أسطورته الشخصية، وأن الوقت قد فات لاستدراك ذلك. و لن يعرف في مطلق الأحوال، أن الحب لا يمنع رجلاً من متابعة أسطورته الشخصية. لكن إذا حصل ذلك، فلأن هذا الحب ليس بالحب الحقيقي الذي يتكلم لغة العالم[1].

أما المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل الأسطورة الشخصية كما يراها پاولو كويلو، فتتمثل في بلوغنا لهدفنا الذي ناضلنا من أجله، وكافحنا في سبيله، وتعبنا وضحينا من أجله بالكثير من ملذات الحياة وأسباب الراحة والدعة فنشعر، عندها، بالسعادة الحقيقية التي استطعنا أن نبنيها من خلال الإخلاص لأنفسنا، والاستماع إلى روح الله فينا، فندرك بكل صدق أننا حققنا المهم، وهو تحقيق هدفنا. غير أن تلك اللحظة، بكل ما تحمله من نشوة الانتصار، والاعتزاز بالنفس، في رأي پاولو كويلو، ليست النهاية، ذلك أننا قد نكون فعلاً حققنا المهم وهو الوصول إلى هدفنا، ولكن بقي الأهم وهو الحفاظ على ما حققناه، وبالتالي الحفاظ على تلك النشوة أو تلك السعادة التي اعترتنا ونحن نفلح في تحقيق هدفنا إلى الأبد. ذلك أن رضانا هو الميزان الذي تُقاس

(١) المرجع نفسه ، ص ١٣٧- ١٣٨.

بواسطته أسطورتنا الشخصية ونعرف مدى تقمصنا لها أو مدى حيادنا عنها.

پاولو كويلو، واعتماداً على تجربته الخاصة، في تحقيقه لأسطورته الشخصية، يرى في الوقت نفسه أنه إذا أراد الحفاظ على تلك الأسطورة التي عانى وكابد الكثير من أجل تحقيقها، فعليه أن يجدّ ويجتهد دائماً لكي يبقى في تلك المكانة. وهو ما نستنبطه من جوابه عندما سئل في إحدى مقابلاته الصحفية، هل حقق أسطورته الشخصية بعد أن أصبح كاتباً، أم أنها ما زالت تهرب منه؟ فقال: «الناس لا يطرحون عليّ هذا السؤال لأنهم يعتقدون أني أصبحت كاتباً شهيراً. لكنهم يجهلون أن على الكاتب أن يكتب دوماً، وأن تحقيق الأسطورة الشخصية هو طريق طويل، لا نهاية له. أنا أصلّي دائماً وأردّد: يا رب أعدني إلى الطريق المستقيم[1] إذا ما حدت عن الطريق، وإذا جعلتني الشهرة أُصاب بالشلل. فأعطني البراءة، وامنحني الحكمة، كي أستمرّ في تحقيق الأمور التي اخترتها»[2].

إذاً، فالأسطورة الشخصية، في رأي پاولو كويلو، هي طريق طويل وكفاح مستمر، و(جهاد حسن) نخوضه بكل تفانٍ وإخلاص في

(١) إن عبارة «يا رب أعدني إلى الطريق المستقيم» التي كان يرددها پاولو كويلو كثيراً كلما صلى وكلما ضاق به الأمر، لها قصة، ذلك أن پاولو كويلو عندما زار مصر في الثمانينيات ذهب ذات يوم مع صديق مصري مسلم لزيارة الأهرام، ففوجئ پاولو كويلو بمنظر الأهرام وسحرها، وشعر بإحساس رهيب، وسرت قشعريرة عمّت جسده كله، فطلب من صديقه أن يتلو له شيئاً من القرآن الكريم فقرأ له سورة أعجبته كثيراً، وخير ما أعجبه فيها آية معناها يتمثل في تلك العبارة التي ظل يرددها دائماً. وأظن أن السورة كانت- سورة الفاتحة، لأنها هي السورة التي فيها آية بهذا المعنى وهي: «اهدنا الصراط المستقيم» (سورة الفاتحة - الآية ٥)، والله أعلم!

(١) انظر مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، مرجع سابق. موقع:
www.paulocoelho.com/arab/index.

سبيل تحقيق أحلامنا وأهدافنا، وضد كسلنا وتسويفاتنا. لأنه بقدر إخلاصنا في السعي إلى تحقيق أهدافنا، بقدر ما ينبري الكون كله لمساعدتنا في تحقيق ذلك، ولأجل أن نظفر بحقنا في السعادة. وكما ورد في رواية (الخيميائي)، على لسان الملك الحكيم (ملكي صادق): «عندما ترغب في شيء، فإن الكون بأسره يطاوعك على القيام بتحقيق رغبتك»[1].



(١) باولو كويلو، الخيميائي، مرجع سابق، ص ٣٨.

فلسفة السفر

شكّل مفهوم السفر عنصراً بالغ الأهمية في فلسفة پاولو كويلو، وذلك يعود أساساً للدور الذي لعبه هذا السفر في تجربته الشخصية هو بالذات، حيث كان من ضمن الأسباب الأساسية التي كانت وراء المعرفة الغزيرة والحكمة البليغة التي حظي بها في حياته[1]، وانعكست على نجاحاته سواء على الصعيد الشخصي أم على مستوى تجربته الأدبية. لذلك فلا غرابة في أن نجد الطرح الفلسفي الذي تناول به السفر في جملة أعماله الأدبية، طرحاً قوياً تحفه الحكمة والبلاغة، نتيجة للمعايشة والمعاشرة التي كانت بين السفر وپاولو كويلو، والتي جعلته يفهم بعمق أبعادَه ويعتبره أحد أهم الطرق الإبستمولوجية[2]، التي تساعد الإنسان على اكتساب المعرفة والحكمة وتعينه على تربية النفس، وبناء الشخصية بناء متميزاً.

والحقيقة أن هذه النظرة الفلسفية للسفر، بهذا البعد البيداغوجي والإبستمولوجي، لم ينفرد بها پاولو كويلو، ولم يكن هو السبّاق إليها بالرغم من إجادته وتفننه في طرحها بالشكل الذي سنعرضه لاحقاً. ذلك لأن الأديان جميعها أجمعت على أن للسفر فوائد عظيمة، ومناقب جمة واعتبرَتْه باباً من أبواب معرفة الله سبحانه وتعالى، لما

---

(١) عد إلى (نشاته وحياته الخاصة)، المبحث الأول من الفصل الأول، ص ٢٥.

(٢) المعرفية.

يتجلى للمسافر في سفره من آيات كونية تجعله يتأمل في ملكوت الله ويقر بالإيمان به.

فالسفر بهذا البعد وهذا المعنى حثّ عليه الإسلام أيضاً ومجّده واعتبره سبيلاً من سبل المعرفة، وباباً من أبواب التأمل والعبرة، فقد قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَكَانُوا أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعْجِزَهُ مِن شَيْءٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ عَلِيمًا قَدِيرًا ﴿٤٤﴾﴾ [فاطر]، كما خصه بتعظيم خاص، لدرجة أنه جعل للمسافر استثناءات خاصة؛ منها أن الأعمال والأعمال الصالحة التي كان يقوم بها الانسان، والتي تفوته بسبب سفره، فإنها تُكتب له وإن لم يعملها. فقد رُوِيَ عن أبي موسى رضي الله عنه قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «إذا مرِضَ العبد أو سافر كُتِبَ له ما كان يعمله مقيماً صحيحاً»[(١)]. ومنها أيضاً استجابة دعوته، فعن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال: «ثلاث دعوات مستجابات، لاشك فيهن، دعوة المظلوم، ودعوة الوالد، ودعوة المسافر»[(٢)].

كذلك نجد هذا البعد الفلسفي للسفر، عند الكثير من الحكماء والفلاسفة والمفكرين، فعلى سبيل المثال لا الحصر، كان الإمام الشافعي يعدِّد للسفر خمس فوائد وهي: انفراج الهم، واكتساب المعيشة، وحصول العلم، والآداب، وصحبة الأخيار والأمجاد. فقد قال:

---

(١) أخرجه البخاري، (كتاب الجهاد والسير، باب: يكتب للمسافر مثل ما كان يعمل في الإقامة ٢٨٣٤)، وأحمد بن حنبل في المسند (المجلد الرابع - ٥)، موسوعة الحديث النبوي الشريف/ الصحاح والسنن والمسانيد، الإصدار الأول، موقع: روح الإسلام: www.islamsprit.com

(٢) أخرجه أبو داوود في سننه، (كتاب الصلاة/ ١٥٣٦)، موسوعة الحديث النبوي الشريف/ الصحاح والسنن والمسانيد، الإصدار الأول، موقع: روح الإسلام: www.islamsprit.com

تغرَّب عن الأوطان في طلب العلا وسافر ففي الأسفار خمس فوائدِ
تفريجُ همٍّ واكتسابُ معيشةٍ وعلمٌ وآدابٌ وصحبةُ ماجدِ
فإن قيل في الأسفار همٌّ وكربةٌ وتشتيتُ شملٍ وارتكاب الشدائدِ
فموتُ الفتى خيرٌ له من حياته بدارِ هوانٍ بين واشٍ وحاسدِ[1]

ونجده أيضاً يدعو للسفر باعتباره طريقاً للمعرفة، ووجهة للتأمل وقضاء للحوائج، فيقول في ذلك:

سافر تجد عوضاً عمّن تفارقه وانصب فإن لذيذ العيش في النَّصبِ
ما في المقام لذي لبٍّ وذي أدبٍ معزّة فاترك الأوطان واغتربِ
إني رأيت وقوف الماء يفسده إنْ ساح طاب وإن لم يجرِ لم يطبِ
والبدر لولا أفول منه ما نظرت إليه في كل حين عين مرتقبِ
والأسْدُ لولا فراق الغاب ما قنصت والسهم لولا فراق القوس لم يصبِ
والتبر كالترب ملقى في معادنه والعود في أرضه نوع من الحطبِ
فإن تغرّب هذا عزّ مطلبه وإن أقام فلا يعلو إلى الرتبِ[2]

ويقول فيه أيضاً:

ارحل بنفسك من أرض تُضام بها ولا تكن من فراق الأهل في حرقِ
فالعنبر الخام روثٌ في مواطنه وفي التغرب محمول على العنقِ
والكحل نوع من الأحجار تنظره في أرضه وهو مرمي على الطرقِ
لمّا تغرب حاز الفضل أجمعه فصار يُحمل بين الجفن والحدقِ[3]

ورأى الثعالبي في فضائل السفر، أن صاحبه يرى من عجائب الأمصار ومن بدائع الأقطار ومحاسن الآثار ما يزيده علماً بقدرة الله تعالى.

---

(١) ديوان الشافعي، الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، الإصدار الثالث ٢٠٠٣، موقع: www.Cultural.org.ae

(٢) المرجع نفسه.

(٣) ابن قدامة المقدسي، مختصر منهاج القاصدين، موقع نداء الإيمان: www.aleman.com

وقال أبو الحسن القيرواني: كتب إليّ بعض أخواني: «مثل الرجل القاعد كمثل الماء الراكد، إن ترك تغيَّر، وإن تحرك تكدر»[1]

وأما ابن قدامة المقدسي فقد رأى بأن السفر سفران: «سفر بظاهر البدن عن الوطن، وسفر بسير القلب عن أسفل سافلين إلى ملكوت السماوات، وهذا أشرف السفرين لأن الواقف على الحالة التي نشأ عليها عقيب الولادة الجامد على ما تلقفه بالتقليد من الآباء، لازم درجة القصور قانع برتبة النقص ومستبدل بمتسع عرضه السماوات والأرض ظلمة السجن وضيق الحبس... وأما المطلوب فهو إما دنيوي كالمال والجاه، أو ديني كالعلم بأمور دينه، أو بأخلاقه في نفسه، أو بآيات الله في أرضه، وقد سُمِّيَ السفر سفراً لأنه يسفر عن الأخلاق. فالنفس في الوطن لا تظهر خبائث أخلاقها لاستئناسها بما يوافق طبعها من المألوفات المعهودة، فإذا حملت وعثاء السفر وصرفت عن مألوفاتها المعتادة وامتحنت بمشاق الغربة، انكشفت غوائلها ووقع الوقوف على عيوبها، أما آيات الله في أرضه، ففي مشاهدتها فوائد للمستبصر»[2]. وقال فيه القشيري رحمه الله «... واعلم أن السفر على قسمين، سفر بالبدن، وهو الانتقال من بقعة إلى بقعة، وسفر بالقلب وهو الارتقاء من صفة إلى صفة، فترى ألفاً يسافر بنفسه، وقليل من يسافر بقلبه. سمعتُ الأستاذ أبا الدقاق، رحمه الله تعالى، يقول كان بفرخك، قرية بظاهر نيسابور، شيخ من شيوخ هذه الطائفة وله على هذا اللسان تصانيف. سأله بعض الناس هل سافرت أيها الشيخ؟ فقال: سفر الأرض أم سفر السماء، أما سفر الأرض لا وسفر السماء بلى»[3].

---

(١) المرجع نفسه، موقع: www.aleman.com

(٢) المرجع نفسه، موقع: www.aleman.com

(٣) عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ص ١٣٠.

ونظرة پاولو كويلو للسفر ليست بعيدة عن هذه التفسيرات والأبعاد التي أُعطيت للسفر قبله، فهو يراه من الزاوية نفسها التي تصنفه على أنه قناة معرفية بالغة الأهمية، فنراه يبسط لنا هذا التصور في رواية (الخيميائي) على لسان (سانتياغو)، من خلال الجدل الذي دار بينه وبين أبيه عندما أتى ليخبره بأنه يريد أن يصبح راعياً لكي يسافر ويتعرف على ما حوله، ولكن أباه أراد أن يثنيه عن ذلك ويبين له بأن لا فائدة من السفر، ذلك لأن والديه كانا يرغبان بأن يجعلا منه كاهناً ليغدو فخراً لذويه الريفيين البسطاء الذين يكدحون من أجل الطعام والماء، لذلك جعلاه يدرس اللاتينية والإسبانية واللاهوت. ولكنه برغم ذلك كان يحلم منذ نعومة أظفاره بأن يخبر الحياة. وهو، بحسب ما يراه، الشيء الأكثر أهمية. وقد صوّر لنا پاولو كويلو ذلك الجدل الذي دار بين الأب وابنه بطريقة جدلية مقنعة إلى أبعد الحدود، بحيث قال الأب لابنه: «يا بني: إن أناساً أتوا من العالم بأسره قد مروا بهذه القرية. أتوا إلى هنا بحثاً عن أشياء جديدة لكنهم ظلوا على حالهم. يذهبون إلى التلة لزيارة القلعة ويجدون أن الماضي أفضل من الحاضر. كانوا من ذوي الشعر الأشقر أو الأسود، ولكنهم كانوا مشابهين لأهل هذه القرية».

«ولكني لا أعرف قلاع البلدان التي كان أولئك الناس يأتون منها».

«أولئك الناس يقولون، عندما يشاهدون حقولنا ونساءنا، إنهم يودون لو يعيشون هنا دائماً».

قال الفتى عندئذ:

«أريد أن أعرف نساءهم، والأراضي التي يأتون منها، لأنهم لا يبقون بيننا».

ولكن أولئك الناس يملأ المال جيوبهم. وهنا، ليس سوى الرعيان يشاهدون بلداناً أخرى».

«إذاً سوف أصير راعياً».

لم يضف الأب على ما قاله شيئاً. في اليوم التالي، أعطى ابنه ثلاث قطع ذهبية إسبانية، قائلاً:

«لقد وجدت هذه القطع ذات يوم في أحد الحقول، وكنت أفكر بأن أقدمها للكنيسة بمناسبة سيامتك كاهناً. اشترِ بها قطيعاً من الماشية، واسرح في العالم حتى اليوم الذي تدرك فيه أن قلعتنا هي الأكثر أهمية، وأن نساءنا هنّ الأجمل»[1].

لقد أراد پاولو كويلو من هذا الحوار أن يبين لنا، الوجه الأول من السفر، وهو أهميته العظيمة، و الامتيازات والخبرات التي سيحصل عليها المسافر أثناء سفره، مع تحفيز مبطن يدعونا من خلاله بطريقة غير مباشرة أن نختار دائماً لأنفسنا الوضع الذي يمكننا من خلاله أن نكون قادرين على السفر. ومن جانب آخر نراه في الرواية نفسها يستعرض لنا المشهد، الذي يسفر لنا عن الوجه الآخر للسفر، وهو تأثيره السلبي على حياة من لا يقوم به أو يتجاهله، وهو ما يبينه لنا هذا المقطع من الرواية: «... لهذا السبب بالذات يحب السفر لأن السفر يساعدنا باستمرار، على اكتساب أصدقاء جدد دون أن نكون مضطرين إلى البقاء معهم يوماً بعد يوم. عندما نشاهد دائماً الأشخاص أنفسهم مثلما كانت الحال في المدرسة الإكليريكية، فسوف يؤدي ذلك إلى اعتبارهم جزءاً من حياتنا، وإذا بهم يستاؤون، لأن الناس، جميعهم يعتقدون بأنهم يعرفون بالضبط كيف ينبغي أن تكون حياتنا»[2].

---

(١) پاولو كويلو، الخيميائي، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢.

ما يلاحظ في هذا المقطع، هو محاولة پاولو كويلو أن يلفت نظرنا إلى أن التخلي عن السفر يجعلنا نرتبط بارتباطات وهمية تعيقنا عن اكتشاف حقائق العالم من حولنا، بحيث نعتبر أن ذلك المكان الذي وُجِدْنا فيه، وهؤلاء الناس الذين وُجدنا معهم هم أجزاء منا لا نستطيع التخلي عنهم، كما أن هؤلاء الناس كذلك يعتقدون بأننا جزء منهم، لذلك يحاولون أن يسيطروا علينا ويُسطروا لنا حياتنا وفق أهوائهم، وهو ما يجعلنا دائماً مكبلين في مكان واحد، جاهلين كثيراً من الأمور التي توجد خارج ذلك المكان، والتي يمكن أن يكون لها أثر على سير حياتنا نحو الأفضل.

وما يمكن استنتاجه أيضاً، أن پاولو كويلو قسّم السفر إلى قسمين: السفر البدني (المادي)، والسفر الروحي (المعنوي) ، وإن كان هذا التقسيم ليس صريحاً ولا ظاهراً، بل يستشف من خلال ذلك البعد الإيمائي في رواياته والذي نتلمسه في شخصياتها، وبخاصة الأبطال منها، فنجد أنه جعل البعض منها يسافر سفراً روحياً مثل «فيرونيكا» في رواية «فيرونيكا تقرر أن تموت»، والتي أرادت أن تسافر من العالم المرئي إلى العالم السرمدي، وذلك من خلال وضع حد لحياتها بمحاولة انتحارها. وجعل البعض الآخر يسافر سفراً مادياً مثل (ماريا) في رواية «إحدى عشرة دقيقة»، وهي التي سافرت من شرقي البرازيل إلى ريو دي جانيرو لتحقيق حلمها برؤية تلك المدينة الشهيرة والتمتع بشاطئ كوكابانا، ثم سافرت من البرازيل إلى سويسرا لتحقيق الثروة والمجد. وجعل البعض الآخر يسافر سفراً مزدوجاً، مادياً ومعنوياً، كالراوي (پاولو كويلو) في رواية «حاج كومبوستيلا»، الذي سافر على طريق مار يعقوب من فرنسا إلى أسبانيا للحج، كما سافر في الوقت ذاته سفراً داخلياً يكتشف من خلاله الحقيقة والغاية من وجوده، ويكتشف وجود الله. ومثل (سانتياغو) بطل رواية (الخيميائي)، الذي

سافر من الأندلس إلى أهرام مصر للبحث عن كنزه، سالكاً مدينة طنجة بالمغرب، وواحة الفيوم بمصر، كما سلك دواخله التي عبرها ليجد الكنز الحقيقي مدفوناً فيها، وكالرجل الغريب الذي سمى نفسه (كارلوس) في رواية «الشيطان والآنسة بريم» الذي سافر من بلده (الأرجنتين) إلى قرية (بيسكوس) لغرض اختبار طبيعة الإنسان، هل هو خيِّر أم شرِّير، والذي تجعله المأساة التي كان السبب في إحداثها يسافر داخل ذاته ليهتدي في النهاية إليها، ومثل (بيلار) في رواية «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت» التي سافرت من (سرقسطة) إلى (مدريد) لتلتقي صديقها القديم، ثم من أسبانيا إلى فرنسا برفقته وفي الوقت نفسه كانت في رحلة استكشاف داخلية بحثاً عن معاني الحب الدفينة.

إنّ اعتبار السفر قناة معرفية ليس جديداً، كما أسلفنا، كما أن تقسيمه إلى مادي وروحي ليس جديداً أيضاً. ولكن الجديد عند پاولو كويلو في هذه المسألة، أو بالأحرى الاختلاف الذي يميز وجهة نظره أو يعطيها نوعاً من الخصوصية، هو كما نرى ذلك التنظير للسفر واعتباره عملية مركبة مشكلة من ثلاثة أجزاء، تترابط فيما بينها لتشكل الفعل، أي: (فعل السفر) والذي جعل نجاحه، وتأديته للغرض المطلوب منه لا يتم إلا بتمام جميع تلك الأجزاء. فإذا نقص أيُّ جزء منها، أو أُسيء استعماله فإن عملية السفر قد تعطي نتائج عكسية سيئة. وقد تتبع پاولو كويلو هذه المراحل في أعماله بدقة مفسراً لنا إياها، ومبيناً الآثار المترتبة على الإخفاق في إحداها نتيجة لما ذكرناه سابقاً.

فالجزء الأول من عملية السفر جعله پاولو كويلو سيكولوجياً، وهو يتمثل في ضرورة توافر الاستعداد النفسي للقيام بفعل السفر، وذلك من خلال التخلص من الارتباطات الوهمية العالقة في أذهاننا

والتي تؤثر على نفسيتنا وتُظهر لنا السفر عبأ ثقيلاً ليس بإمكاننا تحمله، مع ضرورة امتلاك الإنسان للشجاعة الكافية للقيام به من دون خوف أو تردد.

أما الجزء الثاني من مراحل السفر فهو الطريق، وهو الذي أعطاه پاولو كويلو اهتماماً خاصاً، حيث جعله أهم جزء في عملية السفر سواء كان هذا السفر مادياً خارجياً، أو روحياً داخلياً، كونه يزيدنا غنى معرفياً وعمقاً كلما توغلنا فيه. فرأى أنه من المهم جداً ألاّ نجعل الهدف الذي نسعى إليه الغرض الوحيد أمامنا، إلى درجة أن يحجب عنا الطريق الذي سنسلكه لتحقيقه، ويجعلنا لا نتبين محاسنه، ولا نتقي أخطاره باعتباره السبيل الذي سيوصلنا إلى هذا الهدف المنشود. لذلك فالطريق إلى الهدف هو في حد ذاته جزء لا يتجزأ من ذلك الهدف نفسه، فبه نستطيع أن نجعل من الهدف هدفاً حسناً، ونستطيع أيضاً أن نجعل منه هدفاً سيئاً. وهذا الطرح هو ما يبدو واضحاً من خلال النصيحة التي قدمها (بتروس) مرشد پاولو كويلو، حيث قال له «عندما نسافر سعياً وراء هدف من المهم جداً أن نعير الطريق الاهتمام، لأن الطريق هو الذي يسهّل الوصول إلى الهدف، وهو الذي يزيدنا غنى وعمقاً، كلما توغلنا فيه [...] وهكذا، عندما نملك هدفاً في الحياة يرجع لنا وحدنا الأمر في جعله أفضل أو أسوأ، تبعاً للطريق الذي نجتازه لبلوغه، والوسيلة التي تمكّننا من اجتيازه أيضاً»[1].

هذه الفكرة الجوهرية، أي: فكرة أن الطريق هو الذي يحدّد نتائج أهدافنا ويجعلها إما سلبية أو إيجابية، وهو الذي يمثل الدفة التي قد تنقلنا إلى شاطئ النجاة، أو تلقي بنا في غياهب المجهول، ركز عليها پاولو كويلو كثيراً جداً في مواضيع أعماله، فنجده

---

(١) پاولو كويلو، «حاج كومبوستيلا»، مرجع سابق، ص ٤٦.

يقسّم شخصيات أعماله إلى قسمين بناء على مفهوم تلك الفكرة، قسم أعار الطريق الاهتمام الذي يستحقه، فجنى ثمار ذلك واستطاع أن يحقق هدفه، كشخصية الراوي پاولو كويلو في رواية «حاج كومبوستيلا»، الذي جعله پاولو كويلو يحقق هدفه، المتمثل في إيجاد سيفه واكتشاف سره، كما جعله يتعلم الكثير مع مرشده (بتروس) وهو في طريق سفره إلى مار-يعقوب، حيث اكتشف في مسيرته تلك معاني جديدة للحب والورع والألم. وتعلم بأن التوصل إلى مرحلة المصالحة مع النفس والإشراق ليس نخبوياً، وليس حكراً على الناس المختارين، بل هو أيضاً متاح أمام كل إنسان يسير على طريقه الخاص به. وكذلك شخصية البطل في رواية الخيميائي الراعي (سانتياغو)، الذي أوصله پاولو كويلو إلى هدفه المتمثل في الحصول على الكنز المخبوء، وجعله يفوز وهو في طريقه إليه بالكثير من الكنوز التي تضاهي وتفوق ذلك الكنز الذي ركب الطريق إليه، بحيث راح الراعي يتعرف على الكثير من الأمصار، كطنجة المغربية، وواحة الفيوم والأهرام في مصر، يتعرف على طبائع البشر السيّىء منها والخيِّر، ويكتسب صداقات جديدة، ويتعلم فنون التجارة ويبرع فيها، ويتعلم اللغة العربية وطبائع العرب، وعلم الخيمياء وأسرارها، ويتهجّى لغة الكون التي علمته لغة الإشارات ومكّنته من التحدث مع الشمس والريح والصحراء، واكتشاف قدرة الله الخارقة، ويسبر روح العالم ويجد الإنسانة التي كان يبحث عنها دوماً ليكتشف معها معنى الحب الحقيقي الصافي، والأهم من هذا كله هو أنه بدأ يعرف أسطورته الشخصية ويحققها. كذلك «فيرونيكا»، بطلة رواية «فيرونيكا تقرر أن تموت»، التي جعلها پاولو كويلو في تلك الأيام من حياتها، والتي اعتبرها طريق سفر بين الحياة والموت، تكتشف ذاتها، وتعيش مشاعر لم تكن تسمح لنفسها يوماً أن تمتلكها، كما جعلها تعرف معنى الضغينة، ومعنى الخوف، ومعنى الفضول، ومعنى الحب، وتتذوق لذة

الحياة والإقبال عليها، وتكتشف أيضاً أن كل لحظة من لحظات وجود الإنسان هي خيار بين الحياة والموت.

أما القسم الأخر من شخصيات رواياته، وهو القسم الذي فضل التركيز في أهدافه دون إيلاء أي اهتمام للطريق الذي يسلكه، فقد جعله يضل طريقه، ويقف على خيبة أمل كبيرة جداً، وهذا بالضبط ما وقع لـ (ماريا) بطلة رواية «إحدى عشرة دقيقة»، تلك الفتاة البرازيلية السمراء التي جعلت هدفها المتمثل في كسب المال والشهرة يحجب عنها أي شيء آخر، واعتبرت أن الطريق الذي ستسلكه إلى ذلك الهدف، وكل ما يتعلق به أمر ثانوي وغير مهم، وهذا ما أدى بها في آخر مشوارها إلى النهاية الكارثية التي وقعت فيها بعد أن كان همها الوحيد؛ عندما دعاها السويسري الثري (روجيه) للذهاب معه إلى سويسرا ليجعل منها نجمة في أوروبا، قد تمثل في تلك الوجهة التي ستكون بالنسبة لها فرصة عمرها، ولم تلقِ بالاً لما سواها، فانتقلت معه إلى جنيف ولا شيء في خيالها غير جني المال وكسب الشهرة، وفي يدها ذلك العقد المبرم بينهما، والمتعلق بذلك العمل الذي كانت تظنه سيطير بها في سماء الشهرة، ويجعلها من الأثرياء. ولكنها لو لم تجعل وجهتها وهدفها أول وآخر همها، ولو انتبهت قليلاً للطريق الذي ستسلكه إليه وقرأت ذلك العقد، الذي هو جزء من ذلك الطريق بعناية وإمعان، لكانت قد لاحظت العقدة المخفية فيه، ولأدركت ببساطة أن سفرها هذا وبهذه الطريقة لن يحقق لها الهدف الذي كانت تطمح إليه، لأنه كان عقداً ألزمت به نفسها بالعمل كراقصة في نادٍ ليلي مقابل أجر بخس، الأمر الذي أدى بها في النهاية إلى أن تتحول إلى مومس.

أما الجزء الثالث، والأخير فهو: الوجهة، أو المقصد أو الهدف من

سفرنا، والذي لم يركز عليه پاولو كويلو كثيراً، ربما لأنه ليس الجزء الحساس في عملية السفر، من وجهة نظره. ولكن ما نستنبطه من خلال مواضيع أعماله، هو أنه جعله هدفاً نبيلاً ومقصداً مشروعاً. فنجد مثلاً أن وجهة (سانتياغو) إلى الأهرام في رواية (الخيميائي) كانت بدافع الحصول على كنز، وهو مقصد نبيل ومشروع، كذلك رحلة الراوي (پاولو كويلو) إلى كومبوستيلا في رواية «حاج كومبوستيلا» كانت بهدف الحج، واسترداد سيفه، وهو هدف نبيل ومشروع، أيضاً. وحتى الشخصيات التي أخفقت في عملية سفرها مثل (ماريا) في رواية «إحدى عشرة دقيقة»، كان هدفها مشروعاً وهو تحصيل المال والشهرة.

فلسفة التمرّد والتفرّد

لقد كان پاولو كويلو منذ طفولته، كما سبقت الإشارة، شخصية متمردة، وتؤمن إيماناً راسخاً بالقرار الفردي النابع من ذات الإنسان، كما ترفض رفضاً قاطعاً الانصياع للأوامر الفوقية التي تُملى من الغير، أياً كانت صفة هذا الغير، وأياً كانت الاعتبارات لذلك. وهذا التفكير عنده هو الذي انعكس في أعماله الأدبية، وصار فلسفة خاصة يدعو إليها في كل عمل من أعماله بشكل أو بآخر.

وما هو ملحوظ، أن پاولو كويلو قد أدرك بفطنته المعهودة أن أهم المشكلات التي تعترضنا اليوم، وتعيق الفرد عن تحقيق أهدافه وممارسة حريته، وتحقيق سعادته، تتمثل في أن الإنسان يجد نفسه في عدة محطات من حياته خاضعاً لحكم جملة من الموروثات البالية، أو المعتقدات الخاطئة، ويجد أن مصيره معلق بها وكأنها مسلّمات لا يمكن الخروج منها، مما يجعل كل آماله أو أهدافه التي لا تسير في ركاب هذه الموروثات آمالاً وأهدافاً غير مشروعة، وبالتالي نجده يرضى بهذا الواقع على أساس أنه نوع من القضاء والقدر الذي كُتب عليه في حياته. هذا الرضا بالواقع يجعله في النهاية خائفاً، ومتردداً وفاقداً الثقة بنفسه وهارباً من أهدافه وأحلامه، ولا يجرؤ على اتخاذ أيّ قرار يخص حياته، مهما كان عليه من درجة البساطة، خوفاً وتحاشياً من الاصطدام بذلك الواقع لتتحول حياته كلها، في النهاية، مُسيَّرة بقرارات غيره، ويبقى هو الوحيد من يتحمل أوزارها. ومن هذا المنطلق بالذات

شكّل پاولو كويلو، فلسفة عرضها في رواياته الأدبية من خلال عنصرين أساسيين: أولهما هو (التمرّد)، الذي يراه من وجهة نظره حالة صحية، وضرورة حياتية لإيجاد مكاننا الخاص. وهو يعني بحسب مفهومه: عدم الرضا عن ذلك الواقع المفروض علينا والتسليم به كمسلّمة يجب علينا الانصياع لها، وعدم الخروج عنها، باعتبارها قدرنا الذي لا مهرب لنا منه، وعدم القبول بتلك الموروثات الاجتماعية أو العقائدية، والنظر إليها على أنها خطوط حمراء يحرّم تجاوزها أو الخروج منها أو حتى مناقشتها. وهذه العقيدة نتلمسها في جوابه حين قال رداً على سؤال في مقابلة صحفية يتعلق بهذه الفلسفة وهو: هل يرى في التمرّد سبيلاً مثالياً لاكتساب الحكمة؟ فأجاب: «التمرّد مهمّ جداً لدى الشباب. أعتقد أن على جميع الناس أن يقوموا بإشعال الحرائق حين يكونون في العشرين من العمر، وأن يتحوّلوا إلى رجال إطفاء حين يبلغون الأربعين. التمرد صحّي لأنه يساعدنا على إيجاد مكاننا الخاص، حتى ولو اكتشفنا فيما بعد أن الكبار كانوا على حق. ما هو التمرّد؟ إنه النظر إلى الأمور من زاوية مختلفة، وهذا مهم جداً. وإلا صدّقنا كل ما يُقال لنا وخسرنا فرصة معاينة الأمور بأنفسنا والخوض في تجارب خاصة تجعل منا الكائنات الفريدة التي هي نحن»(١).

أما الثاني، وهو (التفرّد)؛ الذي يعني به ضرورة، بل وجوب اتخاذ قراراتنا فردياً من ذواتنا، وعدم ترك الآخرين يقررون لنا، تحت أي حجة أو سبب أو غاية. ذلك لأن قرارنا يخصنا نحن بالدرجة الأولى، ونتائجه نتحملها نحن أولاً وأخيراً. وپاولو كويلو هنا لا يقصد بالفردية الانعزال عن المجتمع أو الانغلاق على الذات، بل يقصد بها ذاتية اتخاذ القرار.

---

(١) انظر مقابلة نجوى بركات مع پاولو كويلو، مرجع سابق. موقع:
www.paulocoelho.com/arab/index.

والمتأمّل في روايات پاولو كويلو، يلحظ أن هنالك الكثير من الأمثلة التي برزت من خلالها تلك الفلسفة. ومنها ما جاء في المشهد الذي دار فيه حديث بين بطل رواية «الخيميائي»، (سانتياغو)، والحكيم العربي العجوز (ملكي صادق)، ملك مدينة سالم، حينما أخذ، هذا الأخير الكتاب الذي كان بحوزة (سانتياغو)، ثم رده إليه بعد ما ألقى عليه نظرة بسيطة، وأخبره بأن ذلك الكتاب الذي كان يقرأه هو مجرد كتاب يدعو، كمعظم الكتب، إلى الاعتقاد بأكبر خديعة في العالم، وهو عجز الناس عن اختيار مصيرهم الخاص. ولما سأله الفتى (سانتياغو)، وقد اعترته الدهشة، عن ماهية هذه الخديعة الكبرى، أجابه الشيخ بأن الخديعة الكبرى تتمثل في أنه في لحظة ما من حياة الإنسان يفقد السيطرة على توجيه حياته بالشكل الذي يريده وكان يحلم به، لظروف ما، فتخرج إدارتها من يده فيعتقد أن ذلك هو حكم القدر فيستسلم لذلك وتغدو حياته كلها فيما بعد مسوقة لا يملك دقّة إدارتها. فيجيبه الفتى بأن الأمر كان مختلفاً بالنسبة له ولم يجرِ معه على ذلك النحو. فقد أرادوا أن يجعلوه كاهناً، غير أنه قرر أن يغدو راعياً. فيجيبه الشيخ بأنه قد اتخذ القرار الأفضل[١].

ونستشف من خلال هذا الحوار مضمون تلك الفلسفة والمتمثل في عدم الرضا بالقرارات التي تُملى علينا، وعدم الخنوع للواقع المفروض والدعوة إلى اتخاذ القرار الفردي. ومن خلال هذا الحوار نفسه، يحيلنا پاولو كويلو إلى نقطتين هامتين. تمثلت الأولى في عرض الوجه الإيجابي لتلك الفلسفة، وذلك من خلال إبراز البطل (سانتياغو) وهو يرفض ما فرض عليه ويتمسك بقراره الفردي النابع من ذاته. وتمثّلت

(١) انظر پاولو كويلو، «الخيميائي»، مرجع سابق، ص ٣٤.

الثانية في إبراز الوجه الثاني لهذه الفلسفة وهو وجهها السلبي، وذلك بإبرازه لنقطة في غاية الأهمية وهي الإشارة إلى أن الكثير من الناس يفهمون القضاء والقدر فهماً خاطئاً، ويبنون مصائرهم على ذلك الأساس، وبالتالي سيقعون في ما سمّاه پاولو كويلو (أكبر خديعة في العالم) وهي، في رأيه، الخديعة التي قضت وستقضي على آمال وأهداف الكثيرين من البشر، لكون السواد الأعظم منهم يؤمنون بها. لذلك دعا إلى التمرّد على هذه الخديعة، ورفضها تماماً على أنها واقع مفروض علينا.

كذلك نلحظ أن مفهوم التمرّد من هذه الفلسفة قد سيق لنا من خلال القصة التي رواها (الكاهن) لصديقته (بيلار)، في رواية «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت». وهي قصة تبين لنا فائدة التمرد، وعنوانها كما قال الكاهن هو (تمرين الآخر)، وموضوعها يدور حول رجل يلتقي صديقاً يعرفه منذ زمن طويل، وهو صديق لم يكن يعثر على طريقه مطلقاً. وكانت حالته دائماً مزرية، فيقرر في سره أن يساعده ببعض المال نظراً لأنه كان يعرف حالته منذ زمن. ولكنه يكتشف أن ذلك الصديق الذي كان في حالة مزرية قد صار ثرياً، وصمم على تسديد كل الديون التي تراكمت عليه خلال تلك الأعوام السابقة. وعندما يسأله عن سبب غناه المفاجئ، يجيبه ذلك الصديق بأن السبب يعود لكونه قد تخلى عن حياة (الآخر) التي كان يحياها طوال تلك الأيام الأخيرة المنصرمة. فيسأله، عمّن هو هذا (الآخر) الذي كان يحياه؟ فيجيبه بأن الآخر هو ما لُقِّن أن يكونه، لكنّه ليس هو. فهو الذي كان بداخله، وكان يعتقد بأن البشر يجب أن يصرفوا أيامهم في التفكير في أفضل السبل لكسب المال، هذا إذا أرادوا ألا يتضوروا جوعاً في شيخوختهم. ولفرط ما يفكرون ويخططون لا يدركون أنهم

أحياء إلا عندما يؤذن نهارهم بالانقضاء. وحينذاك يكون الأوان قد فات. ولكن بعد اكتشافه لهذا الآخر الذي كان سبباً في تقوقعه وضياعه، صمّم على أن يتمرد عليه، ويطرده من داخله، وأن يكون الإنسان الذي طالما أراد أن يكونه حقاً وأن لا يكون شخصاً آخر غير نفسه، ومنذ ذلك الحين أطلقت الطاقة الإلهية معجزاتها فيه[1].

إن هذه القصة التي رواها لنا پاولو كويلو على لسان (الكاهن)، أراد أن يبين لنا من خلالها مدى التعاسة التي سنبقى نعيشها طالما ابتعدنا عن ذواتنا وسلمنا بأهدافنا ورضينا بواقعنا الذي هو ليس من وضعنا بل من وضع الآخر، كما أراد أن يبين لنا مدى السعادة التي سننالها، والنجاحات التي ستهطل علينا، والفرحة التي ستغمر أعماقنا، والرضا الذي ستشعر به قلوبنا، إن نحن تمردنا على هذا الآخر وفعلنا ما نحبه ونؤمن به نحن لا ما يحبه ويؤمن به هو.

ويصوِّر لنا پاولو كويلو، من ناحية أخرى، فلسفة التمرد بشكلها السلبي، من خلال ردود أفعال بعض الناس الذين وقعوا في الخديعة، التي سبق أن أشرنا إليها، وباتوا قانعين بواقعهم المفروض عليهم ويحاولون التظاهر بأنهم سعداء كي لا يحاولوا التمرد على ذلك الواقع أو تغييره. فيصف لنا حالهم في أحد مشاهد رواية «الزهير» بأنهم قد يُظهرون السعادة ولكنهم ببساطة لا يفكرون في الأمر، فترى بعضهم يرسم مخططات بأنه سوف يجد لنفسه زوجاً، ومنزلاً... وماداموا منهمكين بذلك، يغدون كالثيران الساعية وراء المصارع: تأتي ردة

---

(١) انظر پاولو كويلو، «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت»، ترجمة: بسام حجار، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٦٩ - ٧٠.

فعلهم غريزياً، يمشون على غير هدى، ولا فكرة لديهم عن مكان الهدف.. يحصلون على سياراتهم، حتى أنهم يشترون سيارة فيراري أحياناً، ويخالون أن بها تكتسب الحياة معنى، ولا يشكّون في ذلك أبداً. غير أن عيونهم تخون تعاستهم التي يجهلون أنهم يحملونها في نفوسهم. وحين تسأل أحدهم هل أنت سعيد؟ يجيبك بأنه لا يدري!

وتراهم يعملون أوقاتاً إضافية، يقلقون بشأن أولادهم، وأزواجهم، ومهنهم، وتقتصر انشغالاتهم على ما سيفعلونه في الغد، وما يحتاجون إلى شرائه وما يحتاجون إلى امتلاكه، لئلا يشعروا بالدونية، وسوى ذلك. يندر من يعترف منهم، بأنه تعيس. فمعظمهم يقول: أنا بخير حصلت على كل ما أريده. ثم حين تسأله، ما الذي يسعدك؟. يأتيك جوابه بأنه قد حصل على كل شيء يود أي امرئ الحصول عليه: حصل على عائلة ومنزل وعمل وصحة سليمة. ثم إذا سألته مجدداً: هل استوقفت نفسك يوماً متسائلاً إذا كان هذا كل ما في الحياة؟ يأتيك الجواب: نعم، هذا كل ما فيها. ثم إذا قلت له: إذاً معنى الحياة هو: العمل، العائلة، الأولاد الذين سيكبرون ويتركونك، الزوج الذي يغدو صديقاً بدل أن يكون حبيباً حقيقياً، وبالطبع ذات يوم سيكون لعملك نهاية، فماذا ستفعل عندما يحدث هذا؟ حينذاك لا يجيبك ويبدّل الموضوع[1].

ويصوِّر ذلك الخنوع والوقوع في فخ تلك الخديعة الكبرى في مشهد آخر، فيقول: « وفي غمرة كفاحي سمعت أشخاصاً آخرين يتحدثون عن الحرية. وكلما دافعوا عن هذا الحق الفريد،

(١) انظر باولو كويلو، «الزهير»، مرجع سابق، ص ٥٤-٥٥.

استعبدتهم رغبات أهاليهم، استعبدهم زواج قطعوا خلاله وعد البقاء مع القرين مدى العمر، استعبدهم ميزان الوزن والحمية الغذائية، ومشروعات نصفها غير منجز، استعبدهم عشاق عجزوا عن مصارحتهم بقول (لا)، أو حتى تناول الغداء مع أشخاص لا يروقون لهم. باتوا عبدة للثراء، لظاهر الثراء، لظهر من مظاهر الثراء. عبدة لحياة لم يختاروها، بل يعيشونها لأن أحدهم تمكن من إقناعهم بأنها لصالحهم. وهكذا توالت نهاراتهم ولياليهم المتشابهة، نهارات وليال كانت المغامرة فيها مجرد كلمة في كتاب أو صورة على الشاشة الصغيرة المضاءة دوماً؛ ومتى انفتح أمامهم الباب يأتي الرد: «لست مهتماً. لا مزاج لي في ذلك». كيف لهم أن يعرفوا أنهم لا يملكون مزاجاً للقيام بذلك أم لا، ما داموا لم يجربوه؟ لكن، لا جدوى من السؤال؛ الحقيقة أنهم كانوا يخشون القيام بأيّ تغيير قد يخلُّ بالعالم الذي درجوا عليه وهم يكبرون»[1].

ونجده يطرح لنا فلسفة التمرد من الناحية الإيجابية من خلال وصفه لِـ (بيلار) في رواية «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت» حين التقت أحد أتراب طفولتها الذي أسرَّ إليها بحبه، فقررت أن تتمرد على ما كانت عليه وتفتح قلبها للحب، وتتخلى عن حياتها التي كانت تظن أنها سعيدة في وقت ما، وأن تتمرد كذلك على تلك المواريث التي ألفتها، والتي كانت تحيل بينها وبين الحياة والأمل والحب[2].

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٦-٢٧.

(٢) انظر پاولو كويلو، «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت»، مرجع سابق، ص ٨٩-٩١.

أما فلسفة التفرد، والتي يدور فحواها حول ضرورة اتخاذ قرار الإنسان بنفسه، وألاّ يترك الغير يقرر مكانه، فقد ساق لنا پاولو كويلو الدعوة إليها عن طريق الملك العربي العجوز (ملكي صادق) ملك مدينة سالم حين كان ينصح (سانتياغو) قائلاً له: «حاول، إجمالاً، أن تتخذ قراراتك بنفسك»[1].

وقد صورها لنا پاولو كويلو هي الأخرى في أعماله من زاويتين، الزاوية السلبية، أي: عندما نترك غيرنا يقرر مصيرنا، ويقرر ما يتعلق بنا بدلاً عنا، والزاوية الإيجابية، أي: عندما تكون قراراتنا نابعة من ذواتنا ووفق قناعاتنا.

ولقد وردت بالشكل الأول، أي السلبي، في المشهد الذي دار فيه حوار بين (ماريا) الفتاة البرازيلية، وأمها في رواية «إحدى عشرة دقيقة»، عندما كانتا تتناقشان في أمر سفر الفتاة (ماريا) مع الثري السويسري (روجيه) إلى أوروبا للعمل الفني، كما أفهمها ذلك الثري، حيث كان قرار السفر نابعاً من الأم ولم يكن نابعاً من صاحبة الشأن (ماريا). فقد قالت لها حاثة إياها على السفر: «يا معبودتي، الأفضل أن تكوني تعيسة مع رجل ثري من أن تكوني سعيدة مع رجل فقير. وهناك، لديك حظوظ أكبر في أن تكوني ثرية تعيسة [...] حتى لو ذهبت إلى هناك، يمكنك العودة ساعة تشائين. صحيح أن المهن الفنية ممتازة للفتيات الشابات، لكنها تدوم ما دامت جميلة وتنتهي تقريباً في سن الثلاثين. استفيدي إذاً من وجودك هناك، وحاولي أن تعثري على شاب ثري ومغرم بك. تزوجي، أتوسل إليك. لا تفكري في الحب. في البداية، لم أكن أحب أباك، لكن المال مفتاح كل شيء، حتى

---

(١) پاولو كويلو، الخيميائي، مرجع سابق، ص ٤٥.

الحب الحقيقي»[1]. وعلى أثر ذلك القرار الذي اتخذته الأم بدل (ماريا)، باشرت هذه الأخيرة العمل به، وذلك بالذهاب فوراً إلى مركز عملها وتقديم استقالتها.

من خلال هذا المشهد أراد پاولو كويلو أن يفهمنا بأن ضرورة اتخاذ القرار الفردي الذي دعانا إليه لم يجعل له استثناءات، وأنه عندما طلب منا ألاّ نجعل أحداً يقرر مكاننا لم يستثنِ في ذلك حتى أقرب الناس إلينا: الوالدين، وقد بيَّن لنا فيما بعد في هذه الرواية أن ذلك القرار الذي رضيت (ماريا) بأن تتخذه أمها بدلاً عنها، كان من جملة الأخطاء الجوهرية التي أدت بها إلى أن تخسر حياتها ومستقبلها، وتصبح في النهاية مومساً.

أما ورودها بالشكل الثاني، والمتمثل في صورتها الإيجابية، فنجده هو الآخر في عدة مشاهد، ومنها، على سبيل المثال لا الحصر، مشهد الراعي (سانتياغو) وقد انتابه بعض التردد حين أتى إلى الغجرية ليسألها عن تفسير حلمه، ولكنه في النهاية تغلّب على ذلك التردد، واتخذ قراره الذي نبع من اقتناعه الشخصي وقرر أن يجازف، وأن يذهب قدماً نحو كنزه بالرغم من كل المخاطر التي قد تعترض طريقه، لأنه كان على اقتناع بأن الراعي معرّض باستمرار لخطر الذئاب أو الجفاف، وهذا ما يجعل عمله أكثر إثارة[2]. وقد كان هذا القرار الذي اتخذه، وكان نابعاً منه، أحد الأسباب الرئيسة في بلوغ هدفه وحصوله على الكنز.

وما نستخلصه كنتيجة، إن الطروحات الفلسفية التي جاء بها

---

(١) پاولو كويلو، «إحدى عشرة دقيقة»، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٤٣.

(٢) انظر پاولو كويلو، «الخيميائي»، مصدر سابق، ص ٢٩.

پاولو كويلو، والتي اكتفينا بعرض أهمها، جاءت أبدع ما يكون، فبالرغم مما تبدو عليه من تناثر لأطرافها عبر معظم مواضيع رواياته، وبالرغم من التقسيم أو التوزيع لأجزاء النظرية الفلسفية الواحدة عبر عدة أعمال، بحيث يصعب أن تجمعها وتلملم أطرافها كاملة، وتحيط بها من جميع أوجهها إلا من خلال الإطلاع على جملة أعماله الروائية، وبالرغم مما تبدو عليه، أيضاً، من السهولة في الطرح والعرض، إلا أن من يتأمّل فيها تأمّلاً جيداً يجد أن پاولو كويلو قد غزلها بعبقرية فائقة وأودعها حكمة واسعة وسلك بها عمقاً سحيقاً.

والملاحظ أيضاً أن پاولو كويلو قد اتبع منهجية خاصة، ومُحكمة وفي غاية الدقة، في عرض طروحاته الفكرية والفلسفية، واتبع في ذلك طريقة وأسلوباً تمتزج فيهما المتعة بالإقناع، وهي المنهجية نفسها التي اتبعها في العرض تقريباً، والتي يبنيها، عادة، إما على الدعوة لفعل شيء معين أو الدعوة لترك فعل شيء معين، فهو يطرح الفكرة بمفهومها ويشرح لنا أبعادها، ثم يدعونا إلى اتباع وجهة نظره فيها، ثم بعد ذلك يتطرق إلى الفوائد التي تُجنى من خلال تطبيقها وفق وجهة نظره والخسائر أو الإخفاقات التي تعود علينا جراء عدم تطبيقها أو اتباعها.

الفصل الثالث

تجلّيات الفكر الصوفي في أعماله الأدبية

تمهيد

المبحث الأول: التأويل ورمزية التعبير

المبحث الثاني: اعتماد الكشف كوسيلة للمعرفة

المبحث الثالث: السعي الروحي لتحقيق السعادة

المبحث الرابع: الاعتقاد بوحدة الوجود

تمهيد

ما يُعرف عن التصوف بشكل عام هو أنه حياة روحية خاصة، وفكر وجداني متميز، وظاهرة إنسانية على قدر كبير من التعقيد، وعلم بالغ الخصوصية، لدرجة أنه حظي بالكثير من الدراسة قديماً، وأثار موضوعه الكثير من الأبحاث حديثاً، وتناوله كثير من مدارس البحث العلمي الحديثة وفق مناهج مختلفة ومن زوايا ووجهات نظر متعددة.

فمن أهم المدارس الحديثة التي تناولته بالبحث: المدرسة الألمانية التي يترأسها (هوفون هامر)، والتي حاولت تفسيره وفق تحليل المصطلحات، وكذلك المدرسة الإنكليزية التي أقامها الأستاذ (براون) وتابعه (نيكلسون) وتلميذه (أرتر جون أربري)، والمدرسة الفرنسية التي كان يرأسها (لويس ماسينيون) وتابعه الأستاذ (كوربان)، والمدرسة الإسبانية التي كان من روادها الكاهن الكاثوليكي (أسين بلاسيوس)[1]. إلى ذلك، فقد كان التصوف مجال دراسة الكثير من الباحثين والمفكرين في أنحاء العالم، محاولين الوقوف على كنهه، وتحديد خصائصه، ومن بينهم العالِم الأميركي (وليم جيمس)، الذي خص التصوف بأربع خصائص، وهي أولاً: إن أحواله

---

(١) انظر، د/ محمد عقيل بن علي الهدلي، «مدخل إلى التصوف الإسلامي»، ط ٢، دار الحديث، القاهرة، ص ٢٥ - ٢٦.

أحوال إدراكية، بمعنى أن المعرفة عند المتصوفة هي معرفة ذوقية وجدانية، تتم بواسطة الحدس والإلهام، لا من طريق المنطق والبرهان. ثانياً: إنها أحوال لا يمكن وصفها ولا يمكن التعبير عنها، أي صعوبة نقلها للغير في صورة لفظية كونها ذات طبيعة وجدانية، وثالثاً: إنها أحوال سريعة الزوال، أي أنها لا تستمر مع الصوفي لمدة طويلة بالرغم من بقاء أثرها فيه. ورابعاً: إنها أحوال سالبة، أي لا دخل للصوفي في حدوثها.

أما (بيوك) فقد حدَّد سبع خصائص للتصوف، وهي: النور الباطني الذاتي، والشعور بالخلود، والسمو الأخلاقي، وفقدان الخوف من الموت، والإشراق العقلي، وفقدان الشعور بالذات، وأخيراً المفاجأة. فيما يقدم (برتراند راسل) أربع خصائص يميز بها التصوف عن غيره من الفلسفات في كل العصور وفي كل أنحاء العالم، وهي: الاعتقاد بالكشف، والاعتقاد بوحدة الوجود، وإنكار حقيقة الزمان، والاعتقاد أن الشر محض شيء ظاهري ووهم مترتب على القسمة والتضاد، اللذين يحكم بهما العقل التحليلي.

أما (أبو الوفا الغنيمي التفتازاني)، فقد جعل للتصوف خمس خصائص، وهي: الترقي الأخلاقي، والفناء في الحقيقة المطلقة، والعرفان الذوقي المباشر، والطمأنينة والسعادة، والرمزية في التعبير[١].

ومن يمعن النظر في جملة هذه الخصائص، يجد أنها في غالبيتها واحدة، أما الاختلاف فهو في طريقة وصفها أو التعبير عنها، التي تختلف بالطبع من باحث إلى آخر. وما بدا لنا فإن هذه الخصائص برمتها متجلية في أعمال پاولو كويلو الأدبية، مما يجعل

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٤ - ٣٧.

الفكر الصوفي حاضراً حضوراً كبيراً في تلك الأعمال، وهو الأمر الذي سنتطرق إلى إيضاحه والتدليل عليه في هذا الفصل.

ولمّا كانت تلك الخصائص، التي ذكرناها سابقاً، هي خصائص متعددة ومعقدة جداً، ويحتاج توضيحها إلى كثير من الشرح، ذلك لأن كل خاصية من هذه الخصائص تحتاج إلى تفسير مطول جداً نظراً لعلائقها وتشعباتها وارتباطاتها وتعقيداتها، فقد اخترنا أن نتناول الأهم من تلك الخصائص التي تميَّز بها هذا الفكر، مع شرحها ما أمكن وبالقدر الذي يمكن من خلاله تبيانها وإظهار تجليها ، إن صح التعبير، في أعمال پاولو كويلو. ولذلك فقد اقتصرنا على أربع خصائص للفكر الصوفي، نرى، من خلال الدراسة المتواضعة لذلك الفكر أنها الأهم فيه من جهة، والأكثر تجلياً وبروزاً في أعمال پاولو كويلو من جهة أخرى. وهي: أولاً، التأويل والرمزية في التعبير، وهي خاصية من خصائص التصوف تتعلق، عموماً، في غالبيتها بالمستوى الخطابي. ثانياً، السعي الروحي لإدراك السعادة، وهي خاصية تتعلق بالجانب العملي أو السلوكي. ثالثاً، اعتماد الكشف كوسيلة للمعرفة وهي خاصية تتعلق بالمستوى الإبستمولوجي. أما الخاصية الرابعة والأخيرة، فهي الاعتقاد بوحدة الوجود وهي خاصية تتعلق بالجانب الفلسفي للتصوف.

التأويل ورمزية التعبير

إن من أهم الخصائص الجوهرية التي تميز بها التصوف، هي النزعة الباطنية (Esoterism)، وهي نزعة مبنية على ذلك الزوج الذي يعتبرونه ممثلاً في كل الأشياء، وهو ما يصطلحون على تسميته بـ: (الظاهر والباطن)، أو (نظرية الباطن)، والمتصوفة يرون أن لكل شيء في هذا الكون ظاهراً يبدو عليه ذلك الشيء، وباطناً ينقب عليه في ذلك الشيء، وهي ثنائية تعتبر من أبجديات الفكر الصوفي، ليس على مستوى الجانب الخطابي لهذا الفكر فحسب، بل هي تقليد راسخ، وميزة عامة تنطبق على كل مستويات ذلك الفكر، ولكنها تبدو أكثر تجلياً، وبشكل أوضح كما أشرنا سابقاً، على مستوى الخطاب. ومرد ذلك يرجع أساساً إلى طبيعة التصوف ذاته، وإلى الخصوصية التي يتميز بها ولا سيما في جانبه الإبستمولوجي المعتمد على ما يسمى في معجميتهم بالكشف أو الذوق، والذي يعد مسلكاً عرفانياً بالغ التعقيد يصل بواسطته الصوفي إلى معارف وأسرار وجدانية وروحانية وكونية، تشكل لديه نسقاً معرفياً يصعب نقله إلى الآخر عن طريق اللغة، لكون اللغة، التي درج المتصوفة على وصفها بـ (العبارة)، قناة تعجز عن تمرير تلك المحصلات نظراً لتعقيد الحمولة المعرفية، ولذلك نجدهم قد ابتدعوا واستخدموا آليات كانت على درجة عالية جداً من العمق، واعتبروها بمثابة البدائل لنقل تلك المعرفة، وايصالها للآخر،

وقد تمثلت في آليتين أساسيتين وهما: الاعتماد على التأويل، والاعتماد على الترميز والإشارات.

ولاشك في أن هاتين الآليتين كانتا السمة التي طبعت كل الخطاب الصوفي، سواء الديني منه أم الأدبي. فنجد المتصوفة دائماً يختارون أساليب الخطاب العادي، بأغراضه المختلفة المألوفة، ليبعثوا من خلاله الإشارات والرموز التي يرمون إليها، أو يحملونه على معانٍ ومحامل تأويلية أخرى تكون في الأساس هي المقصد.

ومن الأمثلة البليغة على ذلك الأسلوب الصوفي، ما نلحظه في كتابات الصوفي الكبير: (محيي الدين بن عربي)[1]، الذي كتب ديواناً شعرياً سماه (ترجمان الأشواق)، وهو ديوان يحوي، كله، قصائد شعرية يتناول باطنها تلك العلائق الربانية بين الصوفي وربه، ويصوِّر المعاناة العاطفية للصوفي الذي شمله الحب الإلهي، والذي يعاني من خواطر الاشتياق إلى ربه وإلى تلك الواردات الإلهية، والتنزلات الربانية والأسرار الروحانية، التي تخالج قلوب الصوفيين، بينما صاغ ظاهرها بلغة غزلية رقيقة ونسيب جميل تتعشقه النفس، ويرتاح له القلب، فاق بها حتى فطاحلة شعراء الغزل

---

(١) هو محمد بن علي بن محمد بن عربي أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، المعروف عند أتباعه من الصوفية باسم (الشيخ الأكبر) ، وهو حكيم، وصوفي، وفيلسوف، ومتكلم، وفقيه، ومفسر، وأديب، وشاعر، ولد في مارسيه بالأندلس في رمضان سنة ١١٦٤ م، وانتقل إلى اشبيلية، ثم قام برحلة إلى الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز. أنكر عليه أهل الديار المصريه «شطحات» صدرت عنه، فعمل بعضهم على إراقة دمه، وحُبِسَ بمصر، فسعى في خلاصه (علي بن فتح البجائي)، واستقر في دمشق ومات فيها سنة ١٢٤٢ م، له نحو أربعمائة كتاب ورسالة منها، (الفتوحات المكية) في التصوف وعلم النفس، عشر مجلدات، (محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار) في الأدب، (ترجمان الأشواق) ديوان شعري، (فصوص الحكم) وغيرها الكثير الكثير. ويعتبر قدوة القائلين بوحدة الوجود، كما يقول عنه الذهبي.

والنسيب، إلى درجة أن القارئ الذي لا يمتلك خلفية صوفية، أو ليس له دراية بتلك الرموز والمفاتيح الصوفية لا يستطيع أن يميز بينها وبين الغزل العادي الذي تكون دلالات ألفاظه على قدر معانيها الظاهرة، لذلك أشكل فهم تلك الرموز والإشارات الصوفية التي تحملها تلك الألفاظ والعبارات التي وردت في ذلك الديوان حتى على الخاصة من أهل الفقه الذين عاصروه، إلى درجة أن بعضهم لم يستسغ ذلك، ولم يقبل بأن يكون ما ورد في ذلك الديوان من عبارات الغزل هي رموز للأسرار الإلهية. وهو الأمر الذي جعل ابن عربي يعمد إلى شرح ذلك الديوان في كتاب آخر سماه: (ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق) يفسر فيه ما نظمه من الأبيات الغزلية، التي وردت بالديوان والتي لم يتبيَّن العديد ممن عاصروه رموزها، والتي كان يشير بها، بحسب اعتقاده، إلى المعارف الربانية، والأنوار الإلهية، والأسرار الروحانية، والعلوم العقلية، والتنبيهات الشرعية، والتي جعل ألفاظها وعباراتها بلسان الغزل والتشبيب، لكي تعشق النفوس تلك العبارات فتتوافر الدواعي على الإصغاء إليها، بحسب رأيه. وهو المفهوم، والقاعدة الصوفية التي ساقها لنا من خلال قصيدة شعرية، يبين لنا فيها أسلوبه في التعامل مع الألفاظ والعبارات التي هي دائماً في شعره رمز لعلائق صوفية بين العبد وربه، وهي القاعدة العامة التي اتبعها في جميع قصائده، والتي قال فيها:

كلما أذكر من طلل	أو ربوع أو معان كلما
وكذا إن قلت هي أو قلت يا	وألا إن جاء فيه أو أما
وكذا إن قلت هي أو قلت هو	أو همو أو هن جمعاً أو هما
وكذا إن قلت قد أنجد لي	قدر في شعرنا أو أتهما
وكذا السحب إذا قلت بكت	وكذا الزهر إذا ما ابتسما

أو أنـــادي بـــحـــداة يقـــمـــوا	بـــانـــة الحاجـــر أو ورق الحمـــا
أو بـــدور فـــي خـــدور أفـــلـــت	أو شـــمـــوس أو نـــبـــات أنجـــمـــا
أو بـــروق أو رعـــود أو صـــبـــا	أو ريـــاح أو جـــنـــوب أو ســـمـــا
أو طـــريـــق أو عـــقـــيـــق أو نـــقـــا	أو جـــبـــال أو تـــلال أو رمـــا
أو خـــلـــيـــل أو رحـــيـــل أو ربـــى	أو ريـــاض أو غـــيـــاض أو حـــمـــا
أو نـــســـاء كـــاعـــبـــات نـــهـــد	طـــالـــعـــات كـــشـــمـــوس أو دمـــا
كـــلـــمـــا أذكـــره ممـــا جـــرى	ذكـــره أو مـــثـــلـــه أن تـــفـــهـــمـــا
مـــنـــه أســـرار وأنـــوار جـــلـــت	أو عـــلـــت جـــاء بـــهـــا رب الـــســـمـــا
لـــفـــؤادي أو فـــؤاد مـــن لـــه	مـــثـــل مـــالـــي مـــن شـــروط الـــعـــلـــمـــا
صـــفـــة قـــدســـيـــة عـــلـــويـــة	أعـــلـــمـــت أن لـــصـــدقـــي قـــدمـــا
فـــاصـــرف الخاطـــر عـــن ظـــاهـــرهـــا	واطـــلـــب الـــبـــاطـــن حـــتـــى تـــعـــلـــمـــا[١]

وما هو مؤكد، فإن هذا الأسلوب الصوفي الذي يبدو واضحاً من خلال الطريقة التي تعامل بها ابن عربي مع الخطاب، بجعله ثنائية مكونة من ظاهر تمثّل في عبارات الغزل والنسيب وهو: الرمز، وباطن: مرموز إليه، تمثل في الواردات الإلهية والأنوار الربانية، كما جاء على لسانه، هو سنّة المتصوفة في خطاباتهم كافة، وفي جميع كتاباتهم.

أما التأويل في كتاباتهم وخطاباتهم فهو، أيضاً، أسلوب طاغٍ عليها كلها، لأن معاني نصوصهم، كذلك، ذات مستويات ثنائية، لها مستوى ظاهر يحمل معنى، ومستوى باطن يحمل معنى آخر. هذا الأخير الذي يكون، عادة، هو المعنى المقصود والذي يُعتمد في

(١) انظر، محيي الدين بن عربي، «ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق»، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ص ٩-١١.

استجلاء معناه على الثقافة الصوفية للقارئ، أو المخاطَب، وذلك عن طريق التأويل الذي يخضع إلى المعرفة الخاصة للعبارات والإشارات والرموز والمفاتيح الصوفية.

ومن الأمثلة التي تؤكد على اعتماد التأويل في خطاباتهم: هو ما رواه المقري عن ابن عربي عندما قال في أحد أشعاره:

«يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني

قال رحمه الله تعالى: قال لي بعض إخواني لما سمعوا هذا البيت كيف تقول: الله لا يراك وأنت تعرف أنه يراك. فقلت له مرتجلاً:

يا من يراني مجرما و لا أراه آخذنا

كم ذا أراه منعِما ولا يراني لائذنا

قلت من هذا أو شبهه تعلم أن كلام الشيخ رحمه الله مؤوّل، وأنه لا يقصد ظاهره، وإنما له محامل تليق به، وكفاك شاهداً هذه الجزئية الواحدة، فأحسن الظن به، ولا تنتقد بل اعتقد، وللناس في هذا المعنى كلام كثير والتسليم أسلم والله بكلام أوليائه أعلم»[1].

والحقيقة، أن هذا الرمز، والتأويل الذي يخص الخطاب الصوفي ويعد من بين أهم سماته، نجده متجلياً بشكل عام في أعمال پاولو كويلو، ذلك أنها كلها نسجت على تلك الثنائية الصوفية المتمثلة في (الظاهر والباطن) وجميعها مبنية على تلك الرموز والإشارات الصوفية نفسها، التي تلعب فيها العبارة دور المحيل الظاهر على المعاني الباطنة، التى لا تنجلي إلا بتأويل أفكارها، واستبطان معانيها. فظاهرها دوماً هو عبارة عن حكايات بسيطة تعالج مواضيع سهلة بحبكات تبدو عادية جداً، وبلغة سردية يغلب عليها طابع الحكاية، إلا أن تلك اللغة

(1) محيي الدين بن عربي، المختار من رسائل ابن عربي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٣.

تنطوي على إشارات ورموز وتاويلات هي في غاية العمق، وتحيل إلى أكاليل من الحكمة العتيقة، التي تنم عن فكر (صوفي) نافذ وتأمل فلسفي عميق. فنجد أن كل كلمة في الجملة هي إشارة تحوي في تاويلاتها الكثير من المعاني، وكل جملة في فقرة هي عبارة عن شيفرة تحيلك، بعد فك رموزها، إلى زخم من الأفكار المعقدة، وكل فقرة هي تلميح إلى إشكالية وجودية أو كونية خطيرة، وكل رواية هي تأويل لحياة كاملة تضيق صفحات المجلدات عن شرحها وتحليلها، وهو في كل ذلك نجده متبعاً في كتاباته نمط الصوفيين تماماً، الذين يهتمون بالعبارة برغم كونها تعتبر عندهم معبراً للمعنى المضمر، إلا أنهم يجعلون منها وسيلة للمتعة «التي لا تتحدد في ذلك الاستهلاك البسيط السريع بقدر ما تتحدد داخل النص الذي يقدمها كمعطى من معطياته، وهي متعة الكتابة التي لا تعني رصف كلمات، بعضها أمام بعض لتعبّر عن معنى، وإنما هي قواعد تنظم وتعطي متعة الخلق والإبداع[1].

ونجد أن الغالب في أسلوب پاولو كويلو الكتابي، هو عرضه دائماً للشيء الحسي الذي يرمز به للمعنوي؛ وهذا الأسلوب هو خصوصية نجدها في جميع أعماله الأدبية دون استثناء. فمثلاً، في رواية «حاج كومبوستيلا» يجعل الراوي الذي هو بطل الرواية يبحث عن سيفه الذي فقده ويسلك في سبيل ذلك الأهوال ويتلقى المتاعب، حتى يجده، وهو سيفٌ رَمَزَ به پاولو كويلو لذات البطل نفسه، أي أن البطل في تلك الرواية عندما كان يبحث عن سيفه، إنما كان يبحث عن ذاته. كذلك هو شأن الكنز في رواية (الخيميائي)، الذي ذهب ليبحث عنه

---

(١) د/ آمنة بلعلي، «الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين»، (أطروحة دكتوراه دولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجزائر، ١٩٩٩- ٢٠٠٠)، ص ٦٤.

البطل (سانتياغو) في أهرام مصر ووجده مدفوناً حيث كان في الأندلس، ما هو إلَّا رمز للقوة البشرية الكامنة في الذات، التي لا يمكن البحث عنها في الخارج، وإنما يبحث عنها الإنسان في دواخله، وهو شيء مادي أيضاً رمز به إلى شي معنوي. وهذا المنحى كثير جداً في رواياته.

كذلك التأويل، الذي يُعدّ أيضاً من سمات الخطاب أو الكتابة الصوفية، فهو كثير جداً في روايات پاولو كويلو، لدرجة أننا نكاد نجزم أنه لا حرف ولا كلمة ولا سمة ولا علامة ولا اسم ولا رسم إلا وينطوي على تأويل لفكرة، أو لفلسفة، أو لحكمة. والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها تلك القصة التي أوردها پاولو كويلو على لسان الحكيم العربي (ملكي صادق) في رواية (الخيميائي)، والتي قصها الخيميائي للبطل (سانتياغو). وهي رواية ذات أبعاد فلسفية عميقة تتعلق بسر السعادة؛ وموضوعها يدور حول تاجر أرسل ابنه إلى حكيم كبير من حكماء البشرية لكي يعلّمه سر السعادة. فسار ذلك الفتى، طيلة أربعين يوماً، في الصحراء قبل أن يصل، أخيراً، إلى قصر ذلك الحكيم، وكان قصراً جميلاً يقع على قمة جبل. وبدل أن يلتقي رجلاً قديساً، دخل إلى قاعة تعج بالحركة والناس: تجار يدخلون ويخرجون، وأناس يثرثرون في إحدى الزوايا، وجوقة تعزف قطعاً موسيقية عذبة، ومائدة حافلة بأشهى أطعمة هذه المنطقة من العالم. وكان الحكيم يتكلم إلى هؤلاء وأولئك، فاضطر الفتى أن يصبر ساعتين كاملتين قبل أن يحين دوره، وبعد أن حان الدور استمع الحكيم بانتباه إلى الفتى وهو يشرح سبب زيارته، فيعتذر له عن عدم تمكنه في تلك اللحظة من أن يطلعه على سر السعادة. ويقترح عليه بأن يقوم بجولة في القصر وأن يعود إليه بعد ساعتين. ثم أعطاه ملعقة صغيرة فيها نقطتا زيت؛ وطلب منه أن يمسك بتلك الملعقة أثناء تجواله في القصر على نحو لا

يودي إلى انسكاب الزيت منها. فبدأ الفتى يصعد وينزل على سلالم القصر مثبتاً عينيه باستمرار على تلك الملعقة، وعاد بعد ساعتين إلى مقابلة الحكيم. وعندما التقاه الحكيم سأله: هل شاهدت السجاجيد الفارسية في غرفة الطعام؟ وهل شاهدت الحديقة التي استغرق إنشاؤها عشر سنوات على يد أمهر بستاني؟ وهل لاحظت أيضاً الرف الجميل الموجود في المكتب؟ أربكت تلك الأسئلة ذلك الفتى، الذي أجاب معترفاً بأنه لم يشاهد شيئاً من ذلك، بل كان همه الوحيد عدم انسكاب نقطتي الزيت اللتين عهد الحكيم بهما إليه. فطلب منه الحكيم، عندئذ، العودة إلى التجوال في القصر ليتعرف إلى الروائع التي تزين ذلك القصر المتميز، وأخبره بأنه ليس من المستطاع الوثوق برجل لم يتعرّف إلى المنزل الذي يسكنه.

عاود الفتى أخذ الملعقة مرة أخرى، وقد غدا هذه المرة أكثر ثقة بنفسه وأخذ يتجول في ذلك القصر، مولياً انتباهه، هذه المرة، إلى شتى التحف الفنية المعلقة على الجدران، وعلى السقوف، وشاهد الحدائق والجبال المحيطة بها وأناقة الأزهار، ورهافة الذوق في وضع كل تحفة فنية في المكان الذي يلائمها، ثم عاد إلى ذلك الحكيم.. وحدّثه بدقة عن كل ما شاهده. وحين سأله الحكيم: أين هما نقطتا الزيت اللتان عهدت بهما إليك؟ أدرك الفتى، وهو ينظر إلى الملعقة، حينذاك، أنهما قد ضاعتا تماماً، وعندئذ أخبره ذلك الحكيم بأن النصيحة الوحيدة التي يمكنه أن يسديها إليه هي: إن سر السعادة هو في أن يشاهد كل روائع الدنيا دون أن ينسى إطلاقاً نقطتي الزيت في الملعقة[١].

---

(١) انظر باولو كويلو، «الخيميائي»، مصدر سابق، ص ٤٥ - ٤٦.

ومن خلال هذه الحكاية تبدو لنا مسألة التأويل جد متجلية، بحيث نجد أن ظاهر هذه الحكاية هو ذلك المشهد المسرود علينا، بينما باطنها يكمن في ذلك التأويل الذي أرادنا پاولو كويلو أن نقف عليه ونستشفه من ذلك الظاهر، والذي مفاده أن الإنسان إذا أراد النجاح وتحقيق السعادة فيجب عليه ألاّ يجعل الأشياء الصغيرة تثنيه عن شق طريقه والاتجاه قدماً صوب تحقيق أهدافه العظام، ولكن شريطة ألاّ ينسى تلك الأشياء الصغيرة باعتبارها جزءاً من تلك المحصلات التي تساعده في بلوغ الأشياء العظام، وبمعنى آخر لابد أن يسعى دوماً إلى تحقيق الأفضل في المستقبل دون أن يغفل عن المحافظة على ما حققه في الماضي. ذلك لأن السعي وراء أهداف نريد تحقيقها مع عدم المحافظة على أشياء كنا قد حققناها في الماضي، مساوٍ للبقاء عند أشياء حققناها في الماضي وقنعنا بها وتقوقعنا حولها، وجعلتنا نتقاعس عن الطموح لتحقيق الأفضل منها في المستقبل. إنهما وجهان لخطأ واحد.

ومن التأويل، أيضاً، ما أورده لنا پاولو كويلو على لسان البطل (سانتياغو) في رواية (الخيميائي) حين صوره لنا يحادث نفسه، حيث كان يقول، وهو يحاول أن يحلل طبيعة العلاقة التي كانت تربطه بأغنامه حين كان هو راعيها: «ليست النعاج بحاجة إلى اتخاذ قرار، ربما أبقيها قريبة مني باستمرار، إن الحاجة الوحيدة للأغنام هي الماء والغذاء. فما دام راعيها يعرف المراعي الخصبة في الأندلس تبقى صديقة له، حتى وان كانت الأيام جميعها تتشابه بساعاتها الطويلة التي تتمطى بين شروق الشمس وغروبها [...] إنها تكتفي بالماء والغذاء، وهذا بالفعل كافٍ. وفي المقابل تقدم بسخاء صوفها، ورفقتها، وأحياناً لحمها [...] وإذا تحولتُ بين لحظة وأخرى وحشاً، وأقدمتُ على قتلها الواحدة تلو الأخرى فلن تدرك ذلك إلا بعد إفناء القطيع بكامله، لأنها

تثق بي ولأنها توقفت عن الوثوق بغرائزها. وهذا، كله، لأنني أنا من يقودها إلى المرعى»[1].

وما يفهم من تأويل هذا الحوار الداخلي لـ (سانتياغو) هو: أن من لا يستخدم عقله، ويعطي ثقته لأي كان دون وعي منه أو بينة، ويجعل قراراته غير نابعة منه، ويترك غيره يقرر مكانه، فهو والأغنام سواء لأنه قد يعطي الكثير جداً مقابل القليل جداً، أو ربما يثق بمن يذبحه. ذلك لأنه قد سلم عقله مجاناً، برغم كونه الميزة التي حباه الله بها للاعتماد عليها حتى لا يصبح رهينة لقرارات وأهواء الآخرين ليفعلوا به ما يشاؤون.

ومما سبقت الإشارة إليه، فإن من الملاحظ والأكيد أن الترميز والإشارات والتأويلات الصوفية كانت من أهم السمات التي طغت على الأعمال الروائية لپاولو كويلو برمتها، كما كانت الأكثر تجلياً وبروزاً فيها.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٢ - ٢٣.

اعتماد الكشف كوسيلة للمعرفة

تعتبر المعرفة عاملاً ضرورياً في النشاط الإنساني، لكون الإنسان لا يمكنه التعامل مع الأشياء والموضوعات، إلا من خلال الدراية بخواصها ووظائفها، كما أن ذلك التعامل مع تلك الأشياء والموضوعات يؤدي، في الوقت نفسه إلى اكتساب تلك المعرفة، ولذلك كانت عملية المعرفة عملية جدلية معقدة وتحدث بأشكال مختلفة، ولها مراحلها ودرجاتها في التطور، كونها تتضمن مساهمة قوى الإنسان وقدراته المختلفة، وتقوم على التجربة والممارسة[1].

والمعرفة، وفق هذا المفهوم، مقسمة إلى عدة أنواع بحسب مصادرها وقنواتها؛ فمنها المعرفة التي يكون مصدرها الحواس، وهي التي يلامس الإنسان من خلالها الصفات الخارجية للأشياء، كالإحساس بالحرارة، ورؤية الألوان وشم الروائح، وهي ما يسمى بالمعرفة الحسية، ومنها المعرفة القائمة على أشكال الاستدلال والبرهنة والمنطق وإعمال النظر العقلي، وهي المعرفة العقلية، ومنها المعرفة الذاتية الوجدانية التي لا تعتمد على البراهين العقلية ولا على التدرج في الاستدلالات العقلية، بل تعتمد أساساً على العرفان الذاتي الوجداني المباشر، وهي ما يسمى بالمعرفة الكشفية أو الذوقية.

---

(١) انظر الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت، ترجمة: سمير كرم، ط ٤، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٤٨٢ - ٤٨٣.

والمعلوم أن هذا النوع الأخير من المعرفة، أي: المعرفة الكشفية هي المعرفة التي مال إليها الفكر الشرقي على العموم؛ القديم منه والأوسطي ولا سيما الفكر الهرمسي[(١)(٢)]، فقد اعترف بها أفلاطون وأفلوطين في العصر القديم، واعترف بها الفلاسفة العقليون؛ أمثال ديكارت وسبينوزا ولايبنتز في القرن السابع عشر، واعترف بها المثاليون الألمان، وفلاسفة الرومانسية أمثال نيتشه وشيلينغ وشليغل في بداية القرن التاسع عشر، واعترف بها أيضاً المفكر هوسيرل في القرن العشرين[(٣)].

ولاشك أن هذا النوع من المعرفة هو لب المعرفة الصوفية، والتي هي كما أسلفنا، معرفة ذاتية ما ورائية، تعتمد أساساً على الاستبصار الباطني الذي مصدره الوجدان والذوق، لا العقل والمنطق، وهذا لا يعني، بالضرورة، أن المتصوفة يستبعدون العقل، كلياً، وفي جميع الأحوال، عن كونه مصدراً من مصادر المعرفة، ولكنهم يستبعدونه عندما تنتهي فعالية إدراكه المحدودة في نظرهم، أي عندما تتجاوزه الحقائق، ولم يعد قادراً على استيعابها، كونهم يعتقدون أن الحقائق اليقينية لا يمكن إدراكها إلَّا بالكشف بوصفه وثبة حدسية إلى ما وراء الحس.

---

(١) الهرمسية: ديانة مصرية قديمة تنسب إلى (هرمس) الذي دخل اسمه في التراث الديني الشرقي وسماه القرآن (إدريس)، وأولته الفرق الباطنية اهتماماً كبيراً. وتعتقد الهرمسية أن الحقيقة الكلية موجودة في الشرق ولدى أنبياء الشرق. والعالم العلوي هو مصدر الحقيقة التي يحصلها الإنسان الزاهد الحكيم بالإلهام الإشراقي، شرط أن يعتمد التجربة الباطنية منفذاً وحيداً لبلوغ الحكمة الحقة. وأبرز من يمثلها من المفكرين (فيثاغور) و(أفلاطون). [عن كتاب غسان خالد، أفلوطين رائد الوحدانية وملهم الفلاسفة العرب، منشورات عويدات، ط١ بيروت، لبنان، ١٩٨٣]

(٢) انظر د/ غسان خالد، أفلوطين رائد الوحدانية وملهم الفلاسفة العرب، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص ٢٦٨.

(٣) الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص ٤٨٤.

وعلى هذا الأساس، نجد أنهم قسموا مصادرهم الإبستمولوجية تقسيماً متدرجاً من حيث قوتها، وأمانتها وإحاطتها بالحقيقة. فجعلوا العرفان الكشفي أعلى تلك المصادر مرتبة وأوثقها، لأن المعرفة الآتية من طريقه هي المعرفة اليقينية. ولذلك نجدهم يوحّدون بين اليقين والمكاشفة، التي يعرّفونها في كلامهم بأنها عبارة عن ظهور للقلب باستيلاء ذكره من غير بقاء للريب. ويجعلونهما مصطلحين لمعنى واحد. وفي ذلك قال بعضهم: «اليقين هو المكاشفة؛ والمكاشفة على ثلاثة أوجه؛ مكاشفة بالأخبار، ومكاشفة بإظهار القدرة، ومكاشفة القلوب بحقائق الإيمان»[1].

واعتماداً على هذا التعريف، وعلى نظرتهم للمعرفة الكشفية، نلحظ أنهم رفعوا تلك المعرفة مباشرة إلى درجة اليقين، ثم إنهم جعلوا تلك المعرفة اليقينية ذاتها، أي (المكاشفة) تتفاوت فيما بينها من حيث قوة اليقين، وشموليتها للحقيقة، ولذلك قسموها، كما أسلفنا، إلى ثلاثة أنواع، وهي: المكاشفة بالأخبار، والمكاشفة بإظهار القدرة، ومكاشفة القلوب بحقائق الإيمان. فأما المكاشفة بالأخبار؛ وهو ما يصطلحون عليه باسم (المحاضرة): فهي حضور القلب بتواتر البرهان؛ أي أن تكون المعرفة في هذه الحالة معرفة عقلية معتمدة على الاستدلال العقلي والبرهان، وسموا العلم الذي يأتي من خلال هذا النوع من المعرفة (علم اليقين)؛ وهو يمثل عندهم علم أصحاب العقول، واستدلوا عليه من القرآن بقوله تعالى: ﴿كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ ٱلْيَقِينِ ۝٥﴾ [التكاثر]. أما المكاشفة بإظهار القدرة، وهو ما يصطلحون عليه باسم: (المكاشفة)؛ «وهو حضور القلب بنعت البيان

---

(١) انظر عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٨٣.

غير مفتقر إلى تأمل الدليل»[1]. ومعنى ذلك هو أن تكون المعرفة معرفة مباشرة لا تحتاج إلى برهان أو دليل، فالمكاشف في هذه الحالة يرى في يقظته ما يراه النائم في حال نومه، وما يراه الميت بعد موته[2]. وقد سموا العلم الذي يأتي من خلال هذا النوع من المعرفة (عين اليقين)، وهو علم أهل العلوم، واستدلوا عليه من القرآن بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ ٱلْيَقِينِ ﴿٧﴾﴾ [التكاثر] وهو أعلى درجة من علم اليقين؛ أما مكاشفة القلوب بحقائق الإيمان؛ وهو ما يصطلحون عليه باسم (المشاهدة): وهو رؤية الحق ببصر القلب، (أي بالبصيرة) من غير شبهة كأنه رؤية بالعين. وقد عرّفها الجنيد بقوله: «هي وجود الحق مع فقدانك»[3]، وسموا العلم الذي يأتي من خلال هذا النوع من المعرفة (حق اليقين)، وهو علم أهل المعارف، أو العارفين وهو أعلى درجات المعرفة الكشفية عندهم، واستدلوا عليه من القرآن بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ لَحَقُّ ٱلْيَقِينِ ﴿٥١﴾﴾ [الحاقة]. وقد تناول الجنيد بيان وشرح هذه الأقسام الثلاثة من المعرفة الكشفية الصوفية وأصحابها، حيث قال: «... صاحب المحاضرة مربوط بآياته وصاحب المكاشفة مبسوط بصفاته وصاحب المشاهدة مُلقى بذاته. وصاحب المحاضرة يهديه عقله وصاحب المكاشفة يدنيه علمه، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته»[4].

والمستقرىء لأعمال باولو كويلو يلحظ أن هذا الأخير، هو من الذين يؤمنون إيماناً عميقاً بهذه المعرفة القلبية الكشفية الصوفية، وأن

---

(١) عبد الكريم بن هوزان القشيري، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٢) انظر عبد الكريم بن ابراهيم الجيلي، الإسفار عن رسالة الأنوار فيما يتجلى لأهل الذكر من الأنوار، ضبطه وصححه وعلق عليه د/ عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٤، ص ٦٥.

(٣) عبد الكريم بن هوزان القشيري، مرجع سابق، ص ٤٠.

(٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أعماله جميعها لم تخلُ من تجلياتها فيها، فقد بدا واضحاً أن طبيعة المعرفة التي اعتمدها لشخصياته الروائية، والتي دعا إليها من خلال أعماله هي ذاتها تلك المعرفة الكشفية التي اعتمدها المتصوفة لتلقي معارفهم، والتي مصدرها القلب بحسب معناه اللامادي، وباعتباره اللطيفة الربانية التي أودعها الله تعالى في صدر الإنسان، وجعل معرفته هي أعرف المعارف كما يقول الصوفيون.

ومن يمعن النظر جيداً في أعمال پاولو كويلو، يجد أنه أشار إلى ذلك النوع من المعارف في أكثر من مشهد في أعماله الروائية؛ إما على شكل دعوة إلى الإيمان بها، وإما على شكل عرض لنوع من أنواعها. فأما الأول، فنجد مثاله في المحاورة التي دارت بين (الخيميائي) والبطل (سانتياغو) عندما سأل هذا الأخير (الخيميائي):

«ما الذي يجب أن أفعله لأتوغل في صميم الصحراء؟

أنصت إلى قلبك فهو يعرف كل شيء، لأنه يأتي من روح العالم وسوف يعود إليها يوماً»[(١)].

كذلك نتلمسها أيضاً في النصيحة التي قدمها (الخيميائي) لـ (سانتياغو) حين ودعه وحثه فيها على المضي نحو كنزه قائلاً له: « تابع سيرك باتجاه الأهرام. وانتبه، دائماً إلى الإشارات. لقد أصبح قلبك قادراً الآن، أن يريك كنزك»[(٢)].

وأما الثاني؛ وهو استعراض پاولو كويلو لأنواع المعارف الصوفية في أعماله من خلال مشاهدها وأحداثها، فهو كثير جداً، ومن أهم الأمثلة على ذلك، والذي سنورده على سبيل المثال لا الحصر، المشهد الذي جاء

---

(١) پاولو كويلو، «الخيميائي»، مصدر سابق، ص ١٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

في رواية (الخيميائي) وهو المشهد الذي صور لنا پاولو كويلو فيه البطل (سانتياغو) وهو يتأمل في طبيعة الصحراء، إلى أن أتت لحظة أحس فيها أن شيئاً ما يتحرك فوق رأسه. فنظر إلى السماء مباشرة فوق رأسه فرأى أن هنالك صقرين يحلقان، عالياً جداً، في السماء. ويرسمان أثناء طيرانهما أشكالاً تبدو مبعثرة فاخذ يراقب الطيرين الجارحين، والأشكال التي يرسمانها أثناء طيرانهما. فيركز كثيراً ولكنه مع ذلك لا يستطيع فهم ما ترمز إليه. فيقرر حينئذ متابعة حركات الطائرين، فربما يستطيع أن يقرأ فيها رسالة ما، ويظل على تلك الحالة إلى أن يحس بالنعاس، إلا أن قلبه كان يحثه ألا ينام. لكنه، خلافاً لذلك كان يشعر بحاجة قصوى للاستسلام. وكان يقول في نفسه: ها أنا أتغلغل في صميم لغة الكون. إن كل شيء هنا له معنى، حتى تحليق الصقرين. ثم فجأة يرى أن أحد الصقرين ينقضّ لمهاجمة الآخر. وفي تلك اللحظة بالذات، تلوح للفتى رؤيا مفاجئة وخاطفة، يرى فيها بأن جماعة مسلحة تقتحم الواحة شاهرة السيوف. وسرعان ما تختفي عنه تلك الرؤيا تاركة فيه أثراً عميقاً. يظن في البداية بأن تلك الرؤيا هي مجرد سراب، فيحاول أن ينساها، وأن ينسى كل ما مر به ويعود إلى التأمل. محاولاً من جديد أن يركز تفكيره على الصحراء بلونها الوردي وعلى الحجارة. ولكن شيئاً ما، في قرارة نفسه كان يقطع عليه سبيل الراحة. وحينذاك يتذكر الملك العجوز (ملكي صادق)، ملك مدينة سالم، حين أكد عليه بأن يتبع الإشارات باستمرار. مباشرة يعاود الفتى (سانتياغو) التفكير بفاطمة. ثم يعود فيتذكر تلك الرؤيا التي ارتسمت له والتي حدسها مجدداً، فتخالجه قناعة أكيدة بأن تلك الرؤيا التي ارتسمت له والتي رأى فيها أن جيشاً يقترب ليهجم على الواحة، لن تكون بعيدة عن أن تغدو واقعاً[1].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٨-١١٩.

وما يمكن أن نستنتجه، من خلال هذا المشهد، أن پاولو كويلو حينما جعل البطل (سانتياغو) يتلقى معرفة الخطر المحدق بالواحة عبر رؤيا وصفها بأنها كانت مفاجئة وخاطفة، سرعان ما اختفت تاركة فيه أثراً عميقاً، هو أن ما وصفت به تلك الرؤيا لم يكن عفوياً، وإنما كان مقصوداً وله دلالته، فهو يحيلنا إلى نوع من أنواع المعارف الكشفية الصوفية يسميه المتصوفة في اصطلاحاتهم (اللوائح)، واللوائح هي إحدى المعارف الكشفية التي يختص بها أصحاب البدايات الصاعدين في الترقي بالقلب الذين لم يصلوا بعد إلى مراتب العارفين، فهي الدرجة الأدنى لأصحاب البدايات في المعرفة الكشفية، وهي: عبارة عن معارف تأتي كالبروق تظهر وتستتر بسرعة، تكون بالسرعة نفسها التي يظهر بها البرق ثم يستتر. ثم تصير بواسطة الترقي في درجات الكشف (لوامع)، واللوامع هي كاللوائح، إلا أنها تدوم أطول مدة منها فلا تزول بالسرعة نفسها التي تزول بها اللوائح، وهي تأتي في تدرجها في المرتبة الثانية، ثم تصير بعد ذلك (طوالع)، والطوالع تدوم أكثر وقتاً من اللوائح واللوامع، وهي أقوى سلطاناً وأكثر وضوحاً، إلا أنها هي الأخرى، بالرغم من مكوثها الطويل، فهي ليست دائمة وتزول بعد وقت. كما أن كلاً من هذه المعارف الثلاث، هي على ضربين؛ فمنها ما لا يترك أيّ أثر بعد مروره، ومنها ما يترك أثره ويرسخ المعرفة بعد زواله(١).

ونجده يورد لنا في موضع آخر نوعاً آخر من أنواع المعارف الصوفية، وهو ما يُسمى عند المتصوفة (الخواطر)، والخواطر في اصطلاحاتهم نوع من أنواع المعرفة المباشرة، وهي خطاب يرد على الضمائر، وقد قسموه إلى خمسة أنواع بالنظر إلى مصدره. فالنوع الأول هو خاطر يكون من قِبل الله تعالى ويسمونه: (الخطاب)

(١) انظر عبد الكريم بن هوزان القشيري، مرجع سابق، ص ٤٠ - ٤١.

وعلامته أنه إذا خطر لا يعترض عليه مَلك ولا قلب ولا نفس ولا شيطان، وله على القلب الحكم التام. أما الثاني فهو خاطر يكون من قِبل المَلك ويسمى: (الإلهام)؛ وهو خاطر يُعلم صدقه بموافقة العلم، ولهذا جاء قولهم «كل خاطر لا يشهد له ظاهر فهو باطل»، وعلامته أنه يجب لمحمودك، أبداً، مع كراهية النفس له، بمعنى أنه يأتي دائماً في فائدة أو مصلحة، ويجابه، عادة، بكراهية من نفس الإنسان، فهي عادة ما تعارضه. أما الثالث؛ فهو خاطر يكون من قِبل القلب ويسمى: (الهاتف) وهو خاطر قريب من خاطر المَلك، خاطر لا يكذب أبداً كما أجمع على ذلك مشايخ الصوفية، على عكس خاطر النفس الذي هو (الهاجس). وقد قال بعضهم في ذلك: «إن نفسك لا تصدق، وقلبك لا يكذب»[1]. أما الرابع فهو خاطر يكون من قِبل النفس، ويسمى: (الهاجس)؛ وهو خاطر أكثره يدعو إلى اتباع الشهوة، واستشعار الكبر، أو ما هو من خصائص النفس، وعلامته أن الإنسان يحس في القلب ألماً وفي الصدر ضيقاً، وفي الأعضاء وجعاً وفي النفس خيفة، وربما يذهب ويعود حتى تبلغ النفس مرادها من الإنسان. أما الخامس، فهو خاطر يكون من قِبل الشيطان، ويسمى: (الوسواس)؛ وهو خاطر خبيث، وأكثره يدعو إلى الضلالة، ويضل كل أحد بقدر ما يطيق به. وعلامته إذا خطر يستفز ويستعجل، ولا يجد القلب منه راحة، وهو أصعب وأخطر من خاطر النفس؛ لكثرة فنونه في المكر والحيل[2].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٣.

(٢) انظر محمد بن محمد المرصفي، داعي الفلاح إلى سبل النجاح، ضبطه وصححه وعلق عليه د/ عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٠٠-١٠١.

وما لفت نظري، أن پاولو كويلو قد أورد أغلب أنواع الخواطر في مواضيع أعماله الروائية. فنجد مثلاً أن ما يسمى (الخاطر) وهو الذي يرد من الإله، قد أورده لنا في مشهد من رواية «الجبل الخامس» وهو المشهد الذي كان فيه النبي (إيليا) يعمل في منجرته، إلى أن ورد عليه خاطر من الإله وقد صور لنا پاولو كويلو ذلك المشهد، كالتالي: «... فبعد ظهيرة أحد الأيام، وفيما كان إيليا ينجز طاولة في منجرته، أقتم كل شيء من حوله، وأخذت آلاف النقاط البيضاء تلمع أمام عينيه. داهمه ألم في رأسه لم يألف مِثْلَه من قبل، ورغب في الجلوس، لكنه لم يستطع تحريك عضلة واحدة في جسمه.

لم يكن هذا من صنيع خياله.

أنا ميت، قال في نفسه، وإنني أكتشف المكان الذي يرسلنا الله إليه بعد موتنا. إنه منتصف القبة السماوية. وفجأة اشتد سطوع أحد الأنوار، وسمع صوتاً آتياً من كل مكان. كان كلام الرب إليه قائلاً «قل لأحاب حي الرب إله إسرائيل الذي أنا واقف أمامه أنه لا يكون في هذه السنين ندى ولا مطر إلَّا عند قولي ». وبعد لحظة، عاد كل شيء إلى طبيعته: المنجرة وضوء الأصيل وأصوات الأولاد الذين يلهون في الشارع»[1]. أما ما يسمى (الإلهام)، وهو الذي يرد من قِبل المَلَك، فقد أورده لنا في مشهد من رواية «الشيطان والآنسة بريم» الذي وصف لنا من خلاله الآنسة (شانتال بريم) وهي في صراع نفسي داخلي نتيجة للصفقة التي عرضها الغريب على سكان قرية (بسكوس)، وقد ورد ذلك المشهد كالتالي: «قررت شانتال ألا تذهب للنزهة في الغابة، لأنها لا تريد المرور بمنزل (برتا) وجبه نظرتها. عادت إلى غرفتها لتستعيد وقائع الحلم الغريب الذي رأته

---

(١) پاولو كويلو، الجبل الخامس، مصدر سابق، ص ٣٦.

ليلة أمس، ظهر لها ملاك وأعطاها السبائك الذهبية الإحدى عشرة طالباً إليها أن تحتفظ بها. أجابت شانتال إنّ هذا يقتضي قتل شخص ما. فأكد لها أن شيئاً لن يحدث، بل على العكس، فالسبائك تثبت أن الذهب، في حد ذاته، غير موجود»[1]. ونجده يورد لنا ما يُسمى (الهاتف) وهو الخاطر الذي يأتي من قِبل القلب، في عدة مواضع، منها مثلاً، المشهد الذي كان فيه (الخيميائي)، و(سانتياغو) سائرين في الصحراء إلى أن أخطر البطل (سانتياغو) قلبُه بأن خطراً وافد عليهما، وما هي إلا ثوان حتى فاجأهما مسلحون واعترضوا طريقهما، وقد صوّر لنا پاولو كويلو ذلك المشهد في رواية (الخيميائي) كما يلي: «كانت الشمس قد بدأت تميل نحو المغيب، عندما أعطى قلب الفتى إشارة خطر. كانا محاطين بكثبان هائلة الحجم، وكان الفتى ينظر إلى الخيميائي. ولكن الخيميائي بدا أنه لم يلاحظ شيئاً. بعد خمس دقائق، لاح على صفحة المغيب الممتدة خيال فارسين اثنين. وقبل أن يُتاح له النطق بكلمة واحدة أصبح الفارسان عشرة فرسان ثم مئة، حتى امتلأت بهم مساحة الكثبان بكاملها»[2].

أما الخاطر الذي يرد من قِبل الشيطان، والمسمى (الوسواس) فقد ورد في أكثر من مشهد من مشاهد رواية «الشيطان والآنسة بريم»؛ ولعل أبلغ مثال على ذلك الخاطر، تمثل في مشهد أورد لنا فيه پاولو كويلو صوت الشيطان، وهو يقول للغريب: «لا وجود للخير وليست الفضيلة سوى وجه من وجوه الرعب. عندما يفهم الإنسان ذلك يدرك

---

(١) پاولو كويلو، «الشيطان والآنسة بريم»، ترجمة: جواد صيداوي وبسام حجار، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) پاولو كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ١٥٦-١٥٧.

أن هذا العالم هو على الأكثر دعابة.[1]، وهو مشهد وصف لنا پاولو كويلو فيه شيطان ذلك الغريب الوافد إلى قرية (بسكوس)، وهو يحاول أن يحيده عن الصواب بأي طريقة، بعدما رأى أن كلمات الآنسة (شانتال بريم) عن الخير قد أثرت فيه كثيراً، وبدأت تتغلغل في قلبه، وبدأ يدرك جدياً بأن هنالك فعلاً مكاناً للخير عند البشر، وأن الشر ليس سمة عامة عندهم.

ومن خلال ذلك المشهد نجده يستعرض لنا، أيضاً، صورة ذلك الشيطان وهو يحاول بأساليبه الكيدية أن يؤثر على تفكير (الغريب)، ويحاول أن يثبت له أن كل ما يدور في ذهنه عن الخير في الإنسان ليس صحيحاً، وأن كل ما تراه عينه من مظاهر الخير، الذي يحاول بنو البشر أن يظهروه، هو مجرد خديعة لا غير. وعلى وقع تلك الوساوس الشيطانية التي كان ينفثها ذلك الشيطان في ذهن (الغريب)، يصوّر لنا پاولو كويلو، أيضاً، الغريب وهو يعاود تذكر كلمات الشيطان عندما وسوس له أول مرة بعد أن فقد عائلته في عملية اختطاف، وكان يسير على الشاطئ في جزيرة قصدها طلباً للنسيان. حينما حمل عليه بوساوسه بالحدة نفسها التي يحمل بها عليه في تلك اللحظة محاولاً، من وراء ذلك، أن يثبت له أن هذا العالم كله مبنيٌّ على الشر والقلق والتوتر والخوف، وأن الطمأنينة التي قد يراها بادية على وجوه الناس، ما هي إلَّا غطاء يخفي، تحته رعباً وخوفاً شديدين من المستقبل، متخذاً من كل أولئك الناس الذين كان يراهم على الشاطئ وكان يعتقد أنهم خيِّرون، وتبدو عليهم الطمأنينة والسعادة والاتزان، أمثلة أخذ يقدمها لذلك الغريب الواحد تلو الآخر، بدأ بذاك الأب الرائع، الذي كان مشغولاً بتفكيك الخيمة ومساعدة أطفاله على ارتداء الألبسة الصوفية، والذي بدا عليه أنه أب أسرة مثالي، لكنه

---

(١) پاولو كويلو، «الشيطان والآنسة بريم»، مصدر سابق، ص ٩٠.

في الحقيقة كان يود أن يضاجع سكرتيرته، ولكنه خائف من رد فعل زوجته، وكذلك تلك الزوجة التي تتمنى أن تعمل وتحقق استقلالها كانت في الحقيقة خائفة من زوج متسلط، وأولئك الأطفال، الذين يراهم على درجة كبيرة من اللطف والتهذيب، هم في الحقيقة مهذبون لأنهم خائفون من العقاب، وتلك الفتاة التي تقرأ كتاباً وحيدة تحت مظلة، ويبدو عليها الراحة والاستئناس، هي في أعماقها خائفة، من احتمال بقائها عانساً، والنادل الذي يقدم «الكوكتيلات» الاستوائية لزبائن أثرياء، مبتسماً رغم خوفه من أن يُطرد من وظيفته، والعجوز الذي يقول إنه يشعر بالصحة والنشاط مذ توقف عن التدخين والشراب، في حين أن فزعه من الموت يصفر مثل الريح في أذنيه، والزوجان اللذان يقفزان في رذاذ الأمواج، فإن ضحكهما يخفي خوفهما من أن يصبحا عجوزين، عليلين، لا جدوى منهما، والرجل ذو الجلد البرونزي الذي يروح ويجيء بقاربه الآلي بمحاذاة الشاطئ مبتسماً ملوحاً بذراعه، إنه خائف من فكرة أن توظيفاته في البورصة يمكن أن تنهار في أي لحظة، وصاحب الفندق الذي يراقب من مكتبه هذا المشهد الفردوسي، ويسهر على راحة زبائنه وسعادتهم، وهو مؤرّق بالخوف من أن يكتشف محصلو الضرائب التزوير في حساباته[1].. إلى غير ذلك من الدلائل التي كان الشيطان يقدمها لإقناع ذلك الغريب بأن لا وجود للخير، وأن الشر هو المتأصل في البشر، والتي بدا من خلال سردها في ذلك المشهد، أن پاولو كويلو أراد أن يبين لنا بأن الخاطر الشيطاني، أو الوسواس، هو من أخطر الخواطر على الذات الإنسانية، وهو الرأي الذي يتطابق تماماً مع وجهة النظر الصوفية.

وما نستطيع أن نخلص إليه، من خلال ما ذكرنا، هو أن المعرفة الكشفية الصوفية بكل ما تحمله من خصوصية، وبكل أنواعها

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٩-٩١.

ودقائق تفاصيلها، نجدها متجلية تجلّياً كبيراً جداً في أعمال پاولو كويلو كافة.

السعي الروحي لتحقيق السعادة

أكد علم النفس الفلسفي أن الإنسان الأعمق وعياً يميل بطبعه نحو السعادة. ولكنه بيَّن، في الوقت نفسه، أن هذه السعادة مبهمة وغير محددة على المستوى الشعوري رغم ارتباطها بالإرادة[1]، لذلك نجد أن تحديد مفهومها والطريق المؤدي إلى تحقيقها يختلف باختلاف التصورات التي تخضع في غالبيتها إلى الموروثات الأيديولوجية للإنسان نفسه، الذي يحدد المنهج الأمثل الذي يراه أو يعتقد أنه مناسب لتحقيقها. ولكن الأمر بالرغم من ذلك ليس بالسهولة المتصورة، ذلك أن هذا الطريق الذي سيسلكه الإنسان في سبيل تحقيق سعادته، مهما كان، إنما يتوقف على مدى إجابة الإنسان لنفسه على عدة أسئلة جوهرية وجودية تتعلق بكينونته، أو صيرورته أولاً، والتي من أهمها: من هو هذا الإنسان؟ وممَّ هو؟ وما علة وجوده؟ وما الهدف من وجوده؟ ومن أين أتى؟ وإلى أين سيذهب؟ وما هو دوره في هذا الكون؟ وما هو مصيره فيه؟ بالإضافة إلى ضرورة تحديده لموطن البحث عن تلك السعادة، وهو ما يعني أن الإنسان عليه أن يعرف أين سيبحث عنها، فهل هذه السعادة

---

(١) د/ وليد منير، «التصوف وسيكولوجية الحضور المتسامي بين الدافع والغاية/ دراسة استكشافية»، إسلامية المعرفة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، العدد ٣٩، ٥ تموز/يوليو ٢٠٠٦، موقع: Http//eiiit.org/articles.asp

موجودة خارج الذات البشرية فيبحث عنها في الأشياء الخارجية المحيطة به؟ أم هي موجودة في ذاته فيكون بحثه عنها، حينئذ، بحثاً داخلياً استبطانياً؟

في هذا الإطار، يبدو أن المتصوفة حسموا موقفهم في هذه المسألة بعد أن أدركوا بحكمتهم، ونفاذ بصيرتهم، بأن السعادة الإنسانية لا يمكن بأي شكل من الأشكال التماسها خارج الذات البشرية، لكونها، في نظرهم، ثمرة لاستبطان داخلي ينتج عن علاقتين أساسيتين؛ أولاهما: علاقة الإنسان بذاته، والثانية: علاقة الإنسان بربه باعتباره الموجد له. وعلى هذا الأساس نجدهم يحددون السعادة بالتناغم الداخلي الفريد الذي ينبع من الاسترسال مع الله تعالى. ذلك لأنهم يرون أن سعادة الإنسان تتمثل في معرفته لذاته ورجوعه لأصله، وبذلك تتحقق الذات تحققها الأسمى من خلال كونها صورة لاسم له تعالى تطلع على صورة أخرى لاسم له آخر، وتتصل بها على أساس من هذا المعنى، ومن ثم فإن ارتباط الذات هنا لا يكون ارتباطاً بإرادتها الجزئية، بل بالإرادة الكلية المطلقة التي تتلاشى فيها كل إرادة سواها بالضرورة تلاشي الموجة في العباب. وتلد فيه هذه السعادة نوعاً من الوجد واللذة والدهشة، وعندئذ يستطيع الإنسان أن يجد لنفسه الإجابات اليقينية على جميع الأسئلة الكونية، والوجودية التي كانت تشغله وتحول بينه وبين راحته النفسية، وتتبدد لديه كل الشكوك والوساوس، ويصبح متحرراً من كل مخاوفه، وشاعراً براحة نفسية عميقة وطمأنينة عارمة تتحقق معها سعادته الأبدية[1].

وما هو معروف عن المتصوّفة أنهم قد جعلوا من طريق الوصول

---

(١) انظر علي بن محمد التركة الأصفهاني، تمهيد القواعد الصوفية، ضبطه وصححه وعلق عليه د/ عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٥، ص ٩٧ - ١١٠.

إلى ذلك التناغم النفسي الإنساني الناتج عن تلك العلاقة المزدوجة بين الإنسان وذاته وبين الإنسان وربه، طريقاً طويلة وشاقة، مليئة بالمجاهدات النفسية والرياضات الروحية، التي يكون الهدف منها جعل الإنسان ينقي ويصفي نفسه من العوالق البشرية المتراكمة وصولاً إلى تلك النواة الرئيسة الكامنة في العمق. ذلك الوصول الذي يجعل الإنسان يتخلص تماماً مما سوى الحق المحض في تكوينه. وهكذا يجاوز حدوده الواقعية إلى حدود الكمال الأعظم، أو ما يصطلحون عليه بـ (الإنسان الكامل)(١).

إن هذا السلوك إلى الله تعالى، والطريق في الوقت نفسه إلى السعادة، جعله المتصوفة سلالم متصاعدة، وقيدوه بشروط، من بدايته إلى نهايته. فجعلوا من شروطه في البداية ضرورة أن يكون للسالك(٢) شيخ أو مرشد يعلمه آداب طريق السالكين، وشرطه في النهاية ألاّ يبوح ذلك السالك بعد أن يصل إلى ما أسموه ب (المشاهدة) بأسرار ذلك الكشف. أما محطاته فقد جعلوها مراحل يمر بها السالك عبر مقامات(٣) متدرجة تؤدي به إلى

---

(١) الإنسان الكامل: مصطلح يطلقه الصوفية على من وصل إلى مقام (النفس الكاملة) وهو المقام السابع والأخير في عملية الترقي الصوفي بعد المقامات الستة التي تمر بها نفس السالك، وهي: النفس الأمارة، والنفس اللوامة، والنفس الملهمة، والنفس المطمئنة، والنفس الراضية، والنفس المرضية، ثم النفس الكاملة، ومن خصائص الإنسان الكامل أنه يستقبل جميع واردات الحق باعتبار ما له من علم العلم، وهو الجهل عن العلم بحسب المفهوم الصوفي.

(٢) السالك: هو من ترقى في إرادته بالسلوك عن المقامات ولم يصل بعد إلى مقام المعرفة. فمرتبته فوق المريد ودون العارف. ولا يطلق اسم السالك عند الصوفية إلا على من مشى على المقامات بحاله لا بعلمه فكان العلم له عيناً.

(٣) المقام: هو مقام العبد بين يدي الله في عباداته، وأولها الانتباه. وقيل عنه أيضاً إنه مقام العبد بظاهره وباطنه في المعاملات والمجاهدات والإرادات، فمتى أقام العبد في شيء منه على التمام، فهو مقامه حتى ينتقل منه إلى مقام آخر.

أحوال[1] ولا يزال المريد، في اعتقادهم يترقى من مقام إلى مقام إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة[2].

ولا شك أن هذا الترقي السلوكي للصوفي بمحطاته، وآلياته المختلفة، يتبعه ترقٍّ علمي معرفي كذلك لا يقل عنه أهمية، أو ضرورة، بحيث أن كل مرحلة من مراحل الترقي يتحصل فيها الصوفي على علم من العلوم، فنجد أن أول العلوم التي يحصل عليها وهو سالك للطريق برياضاته ومجاهداته، هو: (علم الحكمة)، وهو علم يتعلم منه السالك آفات النفس فيعمل على تطهيرها، ويعرف الشيطان ومكائده، وسبل الاحتراز منه ويتخلص من العلائق والعوارض التي تحول بينه وبين اتصاله المنشود بروح المطلق. أما ثانيها: فهو (علم المعرفة)، وهو علم يحصل للسالك بعد استقامة نفسه على الواجبات، وتصليح طبائعه، وتأدبه بآداب الله تعالى، وفق إعمال النظر وتوالي الأدلة والبراهين. أما العلم الثالث الذي يحصل عليه فهو ما يصطلح عليه الصوفية بـ (علم العلم) أو (الجهل عن العلم)؛ باعتبار أن هذا العلم يوفر للصوفي، بعد تخلصه من عوارضه البشرية، واستعادته لانتمائه الأصلي الروحاني، واتصاله المنشود بروح المطلق، نوعاً من أنواع المعرفة السرية المعقدة التي تجعله بحسب رأيهم، يخترق أبواباً تكون على مستوى أبعاد أخرى يعجز العقل

---

(١) الحال : فسرها الجُنيد، على أنها نازلة تنزل بالقلب ولا تدوم، وقيل إنه سُمي حالاً لتحوله مثل أن ينبعث من باطن العبد داعية من الدواعي كالمحاسبة مثلاً ثم تزول الداعية بغلبة صفات النفس ثم تعود ثم تزول إلى أن يستقر عليها قلبه فتصير مقاماً.

(٢) الحكيم الترميذي، رياضة النفس، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٢، ص ٧٨.

عن إدراكها، وتجعله يكتسب نوعاً من الخصوصية، تؤمن له القدرة على اجتراح كرامات تفوق حتى تصورات الأخيلة[1].

والملاحظ أن هذا السعي الصوفي الروحي بكل أبجدياته وشروطه ومراحله نجده متجلياً في أعمال پاولو كويلو، وخصوصاً في رواية «حاج كومبوستيلا»، وهي الرواية التي تصوّر عملية السلوك الصوفي تصويراً جامعاً، فقد جسّد لنا في أحداثها ذلك السعي الصوفي الروحي بأدق تفاصيله، وتتبّع لنا كل الطرق والمحطات التي يسلكها أو يقف عندها العارج الصوفي بكل ما يحمله من مفارقات نفسية ووجدانية وهو في مسلك الترقي إلى الله، موضحاً لنا فيها، في الوقت ذاته، تلك الرياضات الروحية، والمجاهدات النفسية التي يتبعها السالك من بداية سلوكه إلى نهايته، مستعرضاً تلك المقامات والأحوال الصوفية التي تتقاذف الصوفي إلى غاية الولوج في عالم الحقيقة وكشف السر والاتصال بالمطلق.

ولو تتبّعنا هذه الرواية بشيء من التمحيص، وتقصّينا ما جاء فيها من تجلٍّ لأبجديات ذلك السعي الصوفي الروحي، بغية التأكيد على ما ذكرناه، لوجدناها تعج بكل تفاصيل تلك العملية السلوكية الصوفية. ففكرة الإرشاد الصوفية، مثلاً، والتي تعني وجوبية وجود المرشد أو الشيخ في عملية السلوك الصوفية، والتي أعطاها المتصوفة أهمية خاصة، بحيث رأوا أن المريد أو السالك لا بد له من شيخ يبين له أبجديات الطريق، ويعلمه آداب السلوك، باعتبار أن الشيخ أو المرشد، في نظرهم، هو بمنزلة الأستاذ للمريد، فالمريد كالطالب لا يستطيع أن يتقدم في دروسه بدون موجه أو مرشد،

---

(١) انظر عبد الوهاب الشعراني «الطبقات الصغرى»، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٩٩٩، ص ٦٩.

كذلك لا يستطيع المريد في نظر الصوفية أن يسلك هذا الطريق بمفرده، لأنه طريق صعب، متشعب المسالك كثير المنحنيات مليء بالصعاب يتربص بسالكه أعداء أشدّاء في حاجة إلى جهاد، كالشيطان والنفس والهوى. وبدون ذلك الشيخ لا يثمر سلوك ذلك الطريق، وسالكه لا يفلح أبداً كما قال أبو علي الدقاق[1].

ذلك لأن السالك فيه بلا شيخ قد يتلقفه الشيطان ويضله ويصبح هو شيخه، ولذلك قال بعضهم: «من لم يكن له أستاذ فإمامُه الشيطان»[2]. كما ألزموا المريد بطاعة شيخه، باعتبار أن لذلك الشيخ حرمة مستمدة من حرمة الله[3]، فقد نُسب إلى ذي النون المصري قوله: «إن طاعة المريد لشيخه مثل طاعته لربه، فبدون المرشد يتعذر سلوك طريق الكمال الروحي»[4].

وما هو بادٍ للعيان فإن هذه الفكرة بشروطها نتلمسها في عدة مواضع من تلك الرواية، وبالأخص في مشهد السيدة (سافان) وهي تنصح پاولو كويلو بطل الرواية بعدما أراد أن يغادر منزلها للبدء برحلة الحج إلى (كومبوستيلا) وتقول له: «فليرافقك يعقوب الرسول ويدلّك على الشيء الوحيد الذي يجدر بك اكتشافه. لا تمشِ بسرعة ولا تتمهل، بل احترم قوانين الطرق وضرورتها. أطع مرشدكَ، حتى لو

---

(١) انظر د/ محمد عقيل بن على المهدلي، دراسة في الطرق الصوفية، ط٢، دار الحديث، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٣، ص ٢٨.

(٢) د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، الفلسفة العربية الإسلامية/ الكلام والمشائية والتصوف، ط٣، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر ٢٠٠١، ص٢٧٩.

(٣) د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ٢٧٩.

(٤) انظر عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، تح : طه عبد الباقي سرور ومحمد عيد الشافعي، ج١، المكتبة العلمية،بيروت، لبنان، ص ٦-١٠.

أمرك بالقتل، أو بالتجديف، أو بالإقدام على عمل أخرق. عليك أن تقسم متعهداً الطاعة الكاملة لمرشدك»[1].

أما مرحلة مقارعة النفس ومحاربة شهواتها، وتنقيتها من أحوالها المذمومة، وتوطينها على الأحوال المحمودة، وتقوية ملكاتها الحدسية التي يعتبرها الصوفية أولى بدايات الطريق[2]، والتي تتم بواسطة الرياضات الروحية والمجاهدات النفسية، فنجدها حاضرة في عدة مشاهد من تلك الرواية، وقد أوردها لنا پاولو كويلو على شكل تمارين يعلمها المرشد (بتروس) للبطل وهي: تمرين (البذرة)، وتمرين (السرعة)، وتمرين (العقاب الأليم)، وتمرين (الماء) وتمرين (المدفون حياً)، وتمرين (الظلال)، وتمرين (الرقص)، وهي تمارين تتضمن، كلها، معاني الرياضات الروحية الصوفية التي يعتمدونها لقهر النفس والسيطرة عليها، وحملها على ترسيخ الأفعال المحمودة فيها ومنع أحوالها المذمومة من الطفو إلى الذات. ولعل من أبرز تلك الرياضات؛ التمرين الذي سماه پاولو كويلو (تمرين البذرة)، وهو عبارة عن رياضة روحية الغرض منها تدريب النفس وجعلها تتجاوز تلك العلائق النفسية التي تتشبث بها، وتحاول الحيلولة بينها وبين التقدم في الترقي السلوكي، وهو مفهوم لمسناه من كلام (بتروس) المرشد حينما كان يبين للبطل أهمية ذلك التمرين حين قال له: «... التمرين يحررك تدريجاً من الأوزار التي خلفتها أنت نفسك في حياتك»[3]، كذلك هو الشأن نفسه بالنسبة للتمرين الذي سماه (تمرين العقاب الأليم)، وهو أيضاً رياضة روحية تهدف إلى تعود الإنسان على المعاملة الصارمة مع نفسه، وذلك من خلال

---

(١) پاولو كويلو، «حاج كومبوستيلا»، مصدر سابق، ص ٢٩.

(٢) أنظر، عبد الغني بن اسماعيل النابلسي، الفتح الرباني والفيض الرحماني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠١، ص ٣٠-٣٢.

(٣) پاولو كويلو، «حاج كومبوستيلا»، مصدر سابق، ص ٣٨.

ممارسة متواترة لذلك التمرين الذي يقوم على تحويل الألم الروحي إلى ألم جسدي قصد معرفة الإنسان لقوة الآلام التي تتعرض لها الروح، وهي تتأثر بشائبة نفسية كالحسد أو الغيرة أو غير ذلك من الشوائب التي تعلق بالنفس البشرية[1].

وهذا الأسلوب من الرياضات والتمارين الروحية، التي يمارسها السالك بغية توطين نفسه على خُلق معين، أو الرقي بذاته إلى درجة معينة في طريق الترقي السلوكي، هو أسلوب أصيل لدى الصوفية، ونجده متبعاً عندهم جميعاً.

ومن بعض دقائق الرياضات الروحية التي تتوارثها طائفة من الصوفية (ضَبْطُ النَفَس)، وهي رياضة تقوم على حركة، على نحو معين، مع النطق المتكرر باسم من أسمائه تعالى، كأن يجلس الذاكر مفترشاً كما في الصلاة، ويضع يديه على فخذيه، ويخفض رأسه إلى أن يقرب إلى الفخذين ثم يجذب من تحت السرة (هو) بالصوت الظاهر مع قبض النفس إلى أن يصل إلى الدماغ ويقف عنده لحة ثم يستأنف. ومن ذلك أيضاً، رياضة روحية يسمونها: (ذكر العنقاء)، وطريقتها أن يجلس الذاكر على الركبتين ويداه على فخذيه ثم أن يضرب على الثدي الأيسر قائلاً (يا)، ويجر النَّفَس من السرة متصلاً قائلاً (هو) إلى فوق، ثم يضرب على الثدي الأيمن ويجر كذلك ويشتغل به متعاقباً متوالياً، وهي رياضة لها دلالة عندهم على حياة النفس الحقيقية بالله بعد موتها بذاتها برغم حضورها الظاهر في الحياة[2].

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٢) انظر د/ وليد منير، مرجع سابق، موقع: Http//eiiit.org/articles.asp

وما يحيلنا، أيضاً، إلى بعض الآليات الصوفية المرتبطة بالسعي الروحي الصوفي، المتجلية في هذه الرواية، هو ذلك الأسلوب الذي انتهجه پاولو كويلو (لبطلها) في سفره، فقد جعله يمر في ذلك السفر بعدة محطات تتدرج فيها أشكال اكتساب الخبرة والمعرفة، متبعاً في ذلك منهجاً تصاعدياً بحيث جعل المرشد (بتروس) يقوم بحمل البطل، أو المريد إن صح التعبير، على القيام بعدة تمرينات أو طقوس متتالية؛ الواحد تلو الآخر، يترك كل منها عند تكراره فيوضاً شعورية في نفسية البطل تصيّره كل مرة من حالة إلى أخرى. ومن الأمثلة الكثيرة على هذا الأسلوب هو تصوير پاولو كويلو للبطل في رواية «حاج كومبوستيلا»، وهو يقوم بتمرين (البذرة)، من خلال مشهدين في تلك الرواية، حيث صور لنا البطل في العملية الأولى في المشهد الأول وهو يضع رأسه بين ركبتيه، في حالة استرخاء ويتنفس بعمق، ثم يصغي إلى صوت الأرض، الصاخب الأجش. ثم شيئاً فشيئاً، أحس بنفسه، وهو يتحول إلى بذرة. وبدا له أن كل شيء كان قائماً، بينما هو نائم في باطن الأرض. ثم فجأة، شعر بجزء منه يتحرك. وهو يحاول أن يوقظه ويحثه على الخروج، من باطن تلك الأرض إلى فوق. فأخذ يحرك أصابعه التي حركت بدورها ذراعيه. ولكن برغم ذلك لم يكن يحس بأن ذراعيه، أو أصابعه هي التي تحركت، بل كان يشعر بأن بذرة صغيرة تصارع للتحرر من قوة الجاذبية في الأرض، وتتجه إلى فوق. وشعر، أيضاً، أن جسده يستجيب لحركة ذراعيه، وكان يبدو له في تلك اللحظة بأن كل ثانية تمر هي أبدية. وكان يحس بأن تلك البذرة كانت بحاجة أن تولد وتكتشف ماذا يوجد فوق. ثم بصعوبة فائقة، استقام رأسه ثم جسده ببطء شديد للغاية، لأنه كان يجابه تلك القوة التي تجذبه إلى باطن الأرض، حيث كان مستغرقاً في نوم أبدي. لكنه في النهاية نجح وتغلب على تلك القوة ونهض. بعد ذلك أحس بحرارة الشمس وسمع

طنين الحشرات ووشوشة الساقية الجارية في البعيد. ثم نهض ببطء، وهو مغمض العينين، معتقداً، في كل لحظة أنه سيفقد توازنه ويعود إلى الأرض، ومع ذلك كان يشعر أنه كان ينمو باطراد: ذراعاه كانتا تبتعدان وجسده يتصلب. وكان يشعر في ذلك الحين كأنه يولد من جديد متمنياً من الشمس الهائلة الساطعة، التي كان ينمو ويتمدد حتى كاد يعانقها بكل أغصانه، أن تغمره بنورها من الداخل والخارج. ثم بعد ذلك اجتذب ذراعاه إلى أقصى حد فآلمته كل عضلات جسده، وشعر أن ارتفاعه يبلغ ألف متر وأنه يستطيع أن يحتضن الجبال، وأخذ جسده يتمدد إلى أن شعر أن الألم العضلي بات غير محتمل فصرخ[1].

أما المشهد الثاني، الذي ورد من خلاله تطبيق ذلك التمرين، فهو المشهد الذي يصور لنا فيه پاولو كويلو البطل وهو يقوم بذلك التمرين، بعد أن طلب منه مرشده (بتروس) القيام به للمرة الأخيرة، حيث صور لنا البطل، وهو يجثو على التراب ويباشر حركات ذلك التمرين، وكان كل شيء يجرى كالعادة، إلى أن انبسطت ذراعاه، وبدأ يتخيل الشمس الهائلة، وهي تسطع أمامه، وشعر أنه دخل في حالة من الانخطاف، حيث كانت مشاعره الإنسانية تنطفىء ببطء وأحس أن الأمر لم يعد مقتصراً على تمرين يقوم به، بل شعر، وكأنه تحول إلى شجرة وكانت تغمره السعادة والرضا، وهو ينظر إلى الشمس تسطع وتدور حول نفسها، وهو ما لم يحصل من قبل. وبقي على تلك الحالة التي جعلته يشعر بنفسه وكأنه شجرة أغصانها ممدودة، وأوراقها تعبث بها الريح. مستمتعاً بذلك راغباً في ألا يفارق البتة تلك الحالة إلى حين اللحظة التي مسه فيها شيء ما، فأظلم كل شيء حوله بأقل من ثانية، ففتح عينيه من جديد، وأدرك أن مرشده (بتروس) صفعه لكي يخرج من تلك الحالة من الانخطاف[2].

---

(١) باولو كويلو، حاج كومبوستيلا، مصدر سابق، ص ٣٩ - ٤٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢ - ٤٤.

وما يلاحظ، أن حالة البطل، وهو يقوم بالتمرين نفسه، قد تغيرت في المرة الثانية عن المرة الأولى، وأن شعوره بأثر ذلك التمرين قد تغير، ذلك أن الحالة التي نتجت عنه في المرة الأولى للبطل هي حالة شعور بألم قوي وغير محتمل في عضلاته إلى درجة جعلته يصرخ رغماً عنه، أما في المرة الثانية فنجد أن الأمر اختلف، فقد شعر أنه دخل في حالة من الانخطاف جعلت مشاعره الإنسانية تنطفىء ببطء، وتشعره بنوع من السعادة والرضا واللذة لم تحصل له من قبل، إلى درجة أنه رغب في ألّا يفارق البتة تلك الحالة.

ويمكن القول إنّ هذه العملية التي اعتمدها پاولو كويلو لبطله في ترقّيه السلوكي، وهو يقوم بتلك التمارين والرياضات الروحية والمتمثلة في صيرورة الأحوال وتغيرها من حال إلى آخر، هي ذاتها تلك العملية الصوفية المعتمدة في الترقي السلوكي للمريد والتي تقوم في الغالب، على ثنائية ما يصطلح عليه الصوفيون (بالمقامات والأحوال) وهي آلية السعي في الترقي السلوكي الصوفي إلى الله، ذلك لأن الصوفي خلال مجاهداته وعبادته، لا بد أن ينشأ له عن كل مجاهدة حال نتيجة تلك المجاهدة. وتلك الحالة تكون صفة حاصلة للنفس: من حزن أو سرور أو نشاط أو كسل أو غير ذلك من المقامات. وتنشأ عن الأحوال والصفات نتائج وثمرات. ثم تنشأ عنها أخرى وأخرى، إلى أن يصل المترقي إلى مقام التوحيد والعرفان[1].

أما المرحلة الأخيرة لذلك الترقي السلوكي الصوفي، وهي وصول السالك إلى مقام العرفان، وهي المرحلة التي يتبعها غالباً كشف

---

(١) الحكيم الترميذي، مرجع سابق، ص ٧٨.

حجاب[1] الحس والإطلاع على عوالم من أمر الله، وهي عوالم لا يستطيع صاحب الحس إدراك أيّ شيء منها. وسبب ذلك الكشف، في مفهومهم، أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحس وقويت أحوال الروح وغلب سلطانه وتجدّد نشوؤه، فيستمر في نمو وتزايد إلى أن يصير شهوداً[2] فيكشف حجاب الحس، ويتم وجود النفس الذي لها من ذاتها، وهو عين الإدراك. فيتعرض، حينئذ، للمواهب الربانية والعلوم اللدنية والفتح الإلهي، وتقرب ذاته في تحقيق حقيقتها في الأفق الأعلى، أفق الملائكة. وهذا الكشف كثيراً ما يعرض لأهل المجاهدة فيدركون من حقائق الوجود ما لا يدرك سواهم. وكذلك يدركون كثيراً من الواقعات قبل وقوعها ويتصرفون بهممهم وقوى نفوسهم في الموجودات السفلية، وتصير طوع إرادتهم[3].

وما نلحظه، أن هذه النهاية للسعي الروحي الصوفي هي أيضاً متجلية في تلك الرواية وفي غيرها من روايات پاولو كويلو، تماماً، وفق المفاهيم والمعتقدات الصوفية، القائلة بالمكاشفات، والأسرار،

---

(١) الحجاب : هو في المصطلحات الصوفية حائل يحول بين الشيء المطلوب المقصود وبين طالبه وقاصده، وهو انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق. قال محمد التهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون «اعلم أن الحجاب الذي يحتجب به الإنسان عن قرب الله إما نوراني وهو نور الروح وإما ظلماني وهو ظلمة الجسم». والمدركات الباطنة من النفس والعقل والسر والروح الخفي كل واحد له حجاب. فحجاب النفس الشهوات واللذات والأهوية، وحجاب القلب الملاحظة في غير الحق، وحجاب العقل وقوفه مع المعاني المعقولة، وحجاب السر الوقوف مع الأسرار، وحجاب الروح المكاشفة. (الإسفار عن رسالة الأنوار فيما يتجلى لأهل الذكر من الأنوار).

(٢) الشهود: جمع شاهد، والشاهد ما يكون حاضر قلب الإنسان وهو ما كان الغالب عليه ذكره حتى كأنه يراه ويبصره وإن كان غائباً عنه، فكل ما يستولي على قلب صاحبه ذكره فهو يشاهده.

(٣) الحكيم الترميذي، مرجع سابق، ص ١٩.

والكرامات. فقد صوَّر لنا پاولو كويلو تلك النهاية الصوفية للسالك في أكثر من مشهد وفي أكثر من رواية من رواياته، وكان خير تصوير لتلك المرحلة، وهي مرحلة العرفان والاتصال بالمطلق، في أحد مشاهد رواية «الخيميائي»، وهو المشهد الذي صور لنا فيه پاولو كويلو البطل (سانتياغو) وهو يحاول أن يتحول إلى ريح، حتى ينقذ حياته وحياة أستاذه (الخيميائي)، والذي وصف لنا پاولو كويلو فيه البطل (سانتياغو) وهو يتوجه إلى الله، ليمنحه القدرة على التحول إلى ريح، فهو الوحيد القادر على ذلك، لأن يده هي من صنعت هذا الكون، وهي من خلقت الشمس والريح والصحراء التي توجه لهن في السابق بأن يعنَّه على أن يتحول إلى ريح، ولكنهن لم يستطعن، ثم شعر وهو متوجِّه، إلى الله بأن الكون كان كله صامتاً، فلبث هو، أيضاً، صامتاً. ثم شعر بعدها بفيض من الحب ينبثق من أعماقه، فأخذ يصلي صلاة لم يسبق له أن أدّاها لأنها بلا كلام، ولأنه لم يطلب من خلالها شيئاً، ولم يتقدم بالشكر لعثوره على مرعى لأغنامه، ولم يتوسل فيها ليبيع المزيد من الأواني البلورية التي كان يبيعها عند التاجر المغربي، ولم يطلب أن تنتظر المرأة، التي أحبها عودته إليها. وفي غمرة ذلك الصمت الذي تلا، يدرك أن الصحراء والريح والشمس تبحث هي، أيضاً، عن الإشارات التي كتبتها يد الله وأنها تريد أن تتبع طريقها. عندئذ توغّل في روح العالم، ورأى أن روح العالم هو في روح الله، وأن روح الله فيه. وبات باستطاعته، منذ تلك اللحظة أن يجترح المعجزات[1].

أما القاعدة التي يتفق عليها جموع الصوفية، والتي تقول إن الكشف الذي يصل إليه العارفون، لا يجوز لمن حباه الله به أن يذيع سره، ولا يجوز له أيضاً الإخبار عن حقيقته، لأنه من المدارك الربانية

(١) انظر پاولو كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ١٧٠.

ولأن إذاعته تعد كفراً، وقول الغزالي في تلك المسألة أبلغ دليل: «اعلم أن غاية علوم المكاشفات، وأسرار هذا العلم لا يجوز أن تسطر في كتاب، فقد قال العارفون إفشاء سر الربوبية كفر»[1]. وقال أيضاً في مطلع كتابه (مشكاة الأنوار): «ليس كل سر يُكشف ويفشى ولا كل حقيقة تُعرض وتُجلى، بل صدور الأحرار قبور الأسرار»[2] فنجد أنها قاعدة لم تكن غائبة في أعمال پاولو كويلو، بل نجد أن تجلياتها واضحة في عدة مشاهد، ومنها المشهد الذي أورده لنا في رواية «حاج كومبوستيلا»، وهو مشهد البطل، حين عثر على سيفه وهو سيف رمز به في تلك الرواية إلى النفس الإنسانية الكاملة الخالصة، التي يصل إليها الإنسان بعد الترقي السلوكي، وقرر أن يحتفظ بسر ذلك السيف حيث قال: « يبقى سر سيفي لي وحدي؛ ولن أعلن عنه أبداً. لقد كتبته وتركته تحت المطر، الذي هطل وأتلف الورقة بالطبع. وهذا أفضل»[3].

ومما سبق، فإن ما تبين لنا، هو أن عملية السعي الصوفي، برمتها ووفق منهجها (الصوفي) قد تجلت في أعمال پاولو كويلو عموماً، وفي رواية «حاج كومبوستيلا»، خصوصاً؛ بداية من توافر الشروط المهمة التي لا يمكن لتلك العملية النجاح إلا بها، كضرورة وجود المرشد، وضرورة الطاعة المطلقة للسالك لهذا المرشد، مروراً بمراحل وتدرج تلك العملية المبنية على المجاهدات والرياضات النفسية، التي تنقي النفس، وتهيّئها لاستقطاب المعرفة الربانية وتقلباتها السلوكية بين المقامات والأحوال وصولاً إلى الكشف الرباني، والمحافظة على سر ذلك الكشف.

---

(١) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مج ٥، ج ١٣-١٤، دار الكتاب العربي، ص ١٦٠.

(٢) د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

(٣) پاولو كويلو، حاج كومبوستيلا، مصدر سابق، ص ٢٣٣ - ٢٣٤.

الاعتقاد بوحدة الوجود

تعدّ فلسفة وحدة الوجود من أهم المسائل العويصة والكبيرة التي دار حولها البحث والنظر بين أطراف عديدة، في تاريخ الفكر الإنساني بشكل عام، وخاض فيها العديد من المفكرين والفلاسفة على اختلاف مللهم ونحلهم، وتعددت فيها الآراء والطروحات وتضاربت بين مؤيد مدافع ومعتقد لهذه الفكرة، وبين مستبعد ورافض لها في المقابل.

وما تجدر الإشارة إليه، أنه لا بد من التفريق بين مفهومين لوحدة الوجود؛ المفهوم الذي تأخذ به الفلسفة المادية الدياليكتيكية، والمفهوم الآخر الذي تلتقي عنده مختلف الفلسفات المثالية، فالأول يعني: الوحدة المادية للعالم الواقعي الوحيد. أما الثاني فإنه يعني عند المثاليين الموضوعيين الوحدة الروحية التي تتشكل ما بين العالمين: عالم الواقع المادي، وعالم ما وراء الطبيعة أو (الميتافيزيقا)، أما عند المثاليين الذاتيين فإن (وحدة الوجود) تعني أن ليس سوى وجود واحد، هو الله أو عالَم المُثُل[1].

ومفهوم الوحدة الذي أخذ به المثاليون الذاتيون، هو ما تبناه

---

(١) حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، تبلور الفلسفة التصوف إخوان الصفا، مج ٣، ط٢، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر٢٠٠٢، ص ٢٥٩.

واعتنقه وتأثر به المفكر والفيلسوف أفلوطين، وهو ذاته أيضاً الذي أخذ به المتصوفة المسلمون ذوو الاتجاه الصوفي الفلسفي فيما بعد، متأثرين بفكره وفلسفته وآرائه.

وقد بدأت المسيرة الفكرية لأفلوطين نحو ما يسمى بالوحدة الكونية الشاملة بتأكيده لوحدة العالم الزمني، فرأى بأن كائنات هذا العالم ليست مبعثرة، بل إنها تشكل بنياناً واحداً، حتى أنه يستحيل النظر إلى أي جزء منه إلا من خلال الكل، وذلك لاعتبار أن كل جزء فيه هو سبب ونتيجة في الوقت نفسه. وبرغم ما يبدو من مظاهر الصراع بين أجزائه فإن تلك الوحدة تظل دائماً هي المهيمنة عليه، وهو ما يجعل هذا العالم من وجهة نظره مزيجاً لا يتجزأ، حيث لا ينفصل القبل عن البعد، ولا النفس عن الجسد، أما تلك التجزئة التي تُدخلها فيه فترات الاتحاد والانفصال هي في حقيقتها فترات وهمية.

وعلى هذا الأساس وصل أفلوطين إلى فكرة الوحدة الكبرى، فرأى أن الحياة الكونية في وحدتها مثلها مثل جوقة كبرى وقيثارة يؤدي فيها كل وتر دوراً لتكوين وحدة المجموع. أو هو بذلك يشابه وحدة الطبيعة في الشجرة حيث لا يكون للتعدد فيه كيان حقيقي، لأن التعدد والتبعثر في نظره، هما نفي للوجود. فتكون جوهريته، حينئذ، وحدة كلية تسيرها حكمة واحدة تنبت كالعلة النطفية المنتقلة من الأب إلى ابنه، لتصير حكمته الواحدة هذه كل شيء ومنبثة في كل شيء، وهو ما يجعل الكائن، بحسب رأيه، سواء أكان زمنياً أو أزلياً، عنصراً مشاركاً في المسيرة الكونية برمتها، فيفقد الغاية الخاصة من وجوده ويحقق من زاويته الضيقة الغاية الوجودية الكبرى، والتي تتمثل في أن

كل كائن إنما يحيا للكون لا لذاته وذلك لأن الكون واحد[1]، والكل يرتبط بالكل. فكما أن عمل أظفار الحيوان وأصابعه وقرنيه يؤثر في أي جزء آخر من جسده، هكذا تتبادل الكائنات التأثير، وتتعاطف أجزاء الوجود مندفعة كلها نحو الوحدة. وما يجمع مختلف رتب الوجود في الوحدة هو الحياة الواحدة الممتدة كالخط المستقيم المتواصل الامتداد، بالرغم من أن كل نقطة فيه لا تفنى في النقطة اللاحقة[2].

ووحدة الوجود عند بعض الصوفيين المسلمين ممن تأثروا بفلسفة أفلوطين كابن الفارض، والسهروردي، والحلاج، وابن عربي الذي كان رائد هذه الفكرة الأول في التصوف الإسلامي[3]، وغيرهم، ممن حذوا حذوهم لا يختلف مفهومهم فيها عن مفهوم أفلوطين، فنجد أن حجر الزاوية في فلسفتهم هو القول بالوحدة (وحدة الوحدات)، التي تحضر في أي شيء وتلف كل كثرة وتجمع الكائنات كلها في كيان واحد، هذا الواحد هو جملة العالم من جهة، وكل موجود فيه من جهة أخرى، فنجد أن هؤلاء الوجوديين وبخاصة ابن عربي وأتباعه، قد انطلقوا من فكرة أن الكون واحد في جوهره، أما الكثرة فتعود للأعراض المختلفة والتي هي مجرد صور لهذا الوجود، وهو ما يجعل الوجود عند أنصار هذه الفلسفة لا يعد فكرة مجردة بل هو، في نظرهم، أظهر الحقائق وأجلاها، كونه متجسداً في الأشياء كافة، ولكنه في الوقت نفسه هو أكثر الحقائق خفاء وأشدها مجهولية، لأنه يحيط،

---

(١) انظر: د. غسان خالد، مرجع سابق، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢) انظر: د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ١٨٩ -١٩٠.

(٣) انظر، محيي الدين بن عربي، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ٢٠٠٤، ص ٧- ٨.

بحسب مفهومهم، بالأشياء كلها، فليس بالإمكان إيجاد شيء مغاير له ليعرف من خلاله. فمن خلال الواحد الكل تترابط الأشياء أحدها بالآخر فيصبح كل شيء في كل شيء[1]. ويصير الوجود من هذا المنطلق ووفق هذا المنطق، لا يمكن أن يدرك بالعقل، وإنما يدرك بالحدس والكشف[2].

وفي متابعة لأعماله الأدبية، يظهر أن پاولو كويلو مؤمن بهذا الطرح الصوفي الفلسفي (الذاتي) في وحدة الوجود، وأن تجليات أفكار وحدة الوجود الصوفية (الفلسفية) ظاهرة في أعماله ظهوراً بارزاً جداً، وبخاصة في رواية (الخيميائي)، وقد رصدنا ذلك بشكل كبير ولافت للنظر، حيث المفهوم الأساس الذي تقوم عليه فكرة وحدة الوجود عند الصوفيين المسلمين (المؤمنين بها)[3]، وهو الاعتقاد بأن (ليس الكل سوى واحد، ولا موجود إلا الله)، وأن المخلوقات في الحقيقة لا وجود لها مطلقاً، وإنما ينسب إليها الوجود على سبيل المجاز، والذي لخصه ابن عربي في معادلته المشهورة (ما ثم إلاّ هو وما هو إلاّ هو)[4]، كان جلياً، ومركزاً عليه كثيراً في أعماله وقد أورده في عدة مواضع من رواية (الخيميائي). فمن ذلك، ما جاء على لسان (الخيميائي) في أحد المشاهد، وهو المشهد الذي أراد فيه البطل (سانتياغو) التنصل من التزامه بأن يصبح ريحاً حتى يُفرج عنهما من معتقل المسلحين، لأنه رأى أن ذلك

---

(١) انظر، مصطفى بن سليمان بالي زاده، شرح فصوص الحكم لابن عربي، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠٠٣، ص ٧- ٨.

(٢) انظر: د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ١٩٠.

(٣) لأن هنالك بعض المتصوفة المسلمين ممن لا يؤمنون بها، ولا يعتقدونها، وهم كثيرون كالغزالي، وإنما يرون بأن هنالك وحدة شهود لا وحدة وجود.

(٤) انظر، فاطمة داود، «التصوف الإسلامي، مفهومه وأصوله، حوليات التراث، كلية الآداب والفنون- جامعة مستغانم، العدد ١، جوان/حزيران ٢٠٠٤ موقع:
http://annales.univ-mosta.dz

من المستحيلات، ومن غير الممكن تحقيقه، كونه خُلق إنساناً، فقال له (الخيميائي) مذكراً إياه بما قاله له في السابق بخصوص تلك المسألة: «تذكر ما قلته لك: إن العالم ليس سوى الجزء المرئي من الله»[1]، ومنه، كذلك، المشهد الذي تضمن الحوار الذي دار بين (الخيميائي) و(سانتياغو) حين كانا يعبران مخيم إحدى القبائل العربية المحاربة فلم يتعرض لهما الرجال المدجّجون بالأسلحة بأي أذى، برغم مرورهما في ساحة المعركة، حيث قال (سانتياغو) عندما ابتعد قليلاً:

«لا وجود لأي خطر.

فرد الخيميائي غاضباً: ثق بقلبك، ولكن إياك أن تنسى أنك في الصحراء. عندما يكون الناس في حالة حرب، فإن روح العالم تسمع، هي أيضاً، صيحات القتال. لا أحد بمنأى عن نتائج ما يجري تحت السماء.

فأسر الشاب إلى نفسه: (ليس الكل إلَّا واحداً أحداً..)»[2]

ومنه، أيضاً، ما ورد على لسان الحكيم العربي (ملكي صادق)، في المشهد الذي أعطى فيه للبطل (سانتياغو) الحجرين الكريمين (أوريم) و(توميم) ليساعداه في فك رموز (لغة الإشارات) وقال له: «لا تنسَ: ليس الكل إلا واحداً، ولا تنسَ لغة الإشارات، ولا تنسَ، بخاصة، الذهاب إلى نهاية أسطورتك الشخصية»[3]. كما نجدها، أيضاً، في وصف پاولو كويلو لتلك الكتب التي أعطاها الإنكليزي إلى البطل (سانتياغو) وهما في رحلتهما إلى الفيوم بمصر، حين قال عنها: «إنها كتب غريبة حقاً، تتكلم على الزئبق والملح والتنينات

(١) پاولو كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.

والملوك، لذلك لم يفهم شيئاً منها. غير أن ثمة فكرة يبدو أنها تتكرر باستمرار في معظم هذه الكتب، وهي أن الأشياء جميعها ليست سوى تجليات لمظهر واحد أوحد»[1].

وما نلحظه كذلك في تلك الرواية، هو التجلي لأحد الاعتقادات الصوفية أيضاً، الذي يدور في فلك تلك الفلسفة، والذي يتمثّل في تحول الحب الإلهي عند بعضهم إلى وحدة الوجود، وذلك لاعتقادهم بأن ليس في الكون حركة إلَّا وهي «حبّية»، تلك المحبة التي تمثل الوصل بين الإنسان وخالقه، وبها يدرك الإنسان بعده اللامتناهي، الإلهي. وذلك بالتهام ذاك الحب لصاحبه حتى يفنيه عن ذاته، ويبطل منه شعوره وإحساسه، فيُفقَدُ المخلوق ويُوجد الخالق ويفنى الإنسان ليبقى الله، وتبطل مفردات الموجودات لتتحقّق ذات الوجود الواحد[2].

وهذه الفكرة بالذات، وبهذا المفهوم بالضبط، نتلمّسها في تلك الرواية حيث وردت في أحد مشاهدها، وهو المشهد الذي صور لنا پاولو كويلو فيه البطل (سانتياغو)، يدخل في حوار كوني مع مختلف المخلوقات الكونية التي كانت تبدو له أنها هي المخلوقات القوية الموجودة في الكون وهي القادرة على مساعدته حتى يستطيع أن يتحول إلى ريح كي يتمكن من إنقاذ نفسه ومعلمه الخيميائي من الموت المحتم، على أيدي المسلحين الذين سجنوهما. فنرى من خلال ذلك المشهد، البطل (سانتياغو) وهو يطلب العون من أفراد تلك القوى الكونية، فرداً فرداً، متطرقاً في حواره معهم إلى قضايا وجودية فلسفية صوفية غاية في العمق، بدءاً من الصحراء التي سألته عمّ

(١) المصدر نفسه، ص ٩٧.

(٢) انظر، فاطمة داود، المرجع نفسه، موقع: http://annales.univ-mosta.dz

يريده منها، بعدما تأمل كل منهما الآخر بما يكفي بالأمس على حد قولها، فيخبرها بأنه كان يتأملها لأنها تحتفظ، في مكان ما بالمرأة التي يحبها، ولذلك فإنه عندما ينظر إلى رمالها المترامية، يتأمل تلك المرأة أيضاً التي هو في أمس الحاجة إلى العودة إليها. كما أنه في حاجة ماسة إلى مساعدتها ليتحول إلى ريح. ثم تسأله الصحراء، مجدداً، عن ماهية الحب فيجيبها بأن الحب يتمثل في سخائها مع ذلك الصقر الذي يحلق فوق رمالها وكثبانها وجبالها، وتجود عليه صخورها بالفرائس التي تؤمن له العيش والحياة. حينئذ تجيبه تلك الصحراء، محاولة أن تقنعه بأن اصطياد الصقر لتلك الفرائس الموجودة فيها، ليست حركة (حُبية)، بدليل أن منقار الصقر ينتزع منها قطعاً. لكونها كانت تقوم على إطعام تلك الفرائس لسنوات طوال وترويها من الماء القليل المتوافر لديها، وتريها أين تجد ما تأكله؛ وفي اللحظة التي تكبر فيها الطريدة وتستمتع هي بمداعبتها فوق رمالها يهبط ذلك الصقر من السماء، ذات يوم، فيخطفها منها[1].

ولكن البطل (سانتياغو) يحاول، أن يوضح لها بأنها من أجل تلك النهاية، تحديداً، قد أطعمت تلك الطريدة وتعهدتها لكي تطعم، بدورها، الصقر الذي سيطعم الإنسان، والذي بدوره سوف يعود إلى رمالها حيث تُولد الطريدة من جديد. وهكذا يسير العالم عبر علاقة (حبية)، تجعل الطريدة تتحول صقراً، والصقر إنساناً، والإنسان، من جديد، صحراء.

وبعد أن اقتنعت الصحراء بكلام الفتى (سانتياغو) قررت بأن تعطيه شيئاً من رمالها، وأخبرته بأنها لا تستطيع مساعدته على

---

(١) انظر باولو كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ١٦٣.

ذلك بمفردها ولكنه باستطاعته أن يطلب ذلك من الريح[1].

وعلى النسق الفلسفي الصوفي نفسه الذي يحاول إثبات وحدة الوجود للكون التي يشكلها (الحب) بمعناه الصوفي، يعرض لنا پاولو كويلو، حوار البطل (سانتياغو) مع الريح، فيصور لنا وصول الريح إلى البطل (سانتياغو) بعدما سمعت الحوار الذي دار بينه وبين الصحراء، ولما شعر بها وقد بدأت تلامس وجهه شيئاً فشيئاً، طلب منها مساعدته على أن يتحول إلى ريح فأجابته بأن طلبه غير ممكن، لأن طبيعتيهما مختلفتان، فأحدهما إنسان والآخر ريح، وهما يختلفان اختلافاً جذرياً، لكن (سانتياغو) أعلمها بأن هذا المفهوم غير صحيح. وقال لها أيضاً، بأنه قد تعلم أسرار الخيمياء وبأنه يجوب العالم برفقتها دائماً وبأنه يحمل في أعماقه الرياح، والصحارى والمحيطات، والكواكب، وكل ما خُلق في هذا الكون. وأخبرها بأن اليد التي خلقته هي ذاتها اليد التي خلقتها وكونتها، وأن لديهما الروح ذاتها. لذلك يريد أن يكون مثلها يتغلغل في كل مكان[2].

بدت الريح عاجزة أمام طلب (سانتياغو)، لأنها لا تدري كيف تحوّل الإنسان إلى ريح، رغم أنها تستطيع أن تفعل الكثير من الأشياء كبناء الصحارى، وإغراق السفن، واقتلاع غابات بكاملها.

وحين أحس (سانتياغو)، بأن الريح بدأت تلين لطلبه إلا أنها غير قادرة على تلبيته، قال لها: «هذا ما نسميه الحب. عندما نحب نشعر أننا أصبحنا جزءاً من هذا الكون الغريب. وعندما نحب لا نعود في حاجة إلى فهم ما يجري، لان كل ذلك يجري، عندئذ، في أعماقنا. إن بمقدور الناس أن يتحولوا رياحاً، شرط أن تساعدهم الرياح في

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٥.

ذلك، بالطبع»[1]. ثم بعد ذلك الحوار يصوّر لنا پاولو كويلو الريح، وقد اغتاظت مما قاله الفتى، لأنها أحست وكان ذلك قد مس بكبريائها، فأخذت تهب بمزيد من القوة مثيرة رمال الصحراء. لكنها اضطرت أخيراً إلى الإقرار بمحدوديتها وأشارت على (سانتياغو) بأن يتوجه بطلبه للشمس فربما تكون قادرة على تلبيته، وحينذاك طلب منها (سانتياغو) بأن تساعده بتغطية المكان بالغبار لكي يستطيع أن يحدق في الشمس، ليطلب منها مساعدته فراحت الريح تهب بقوة واجتاح الرمل السماء. ولم يعد مكان الشمس سوى أسطوانة مذهبة، وفي تلك الأثناء يخاطب (سانتياغو) الشمس ويقول لها بأن الريح أخبرته بأنها على معرفة بالحب. وأنها تعرف في الوقت ذاته روح العالم المصوغة من الحب. فتجيبه الشمس بالإيجاب وبأنها تستطيع، من حيث هي، أن تشاهد روح العالم، لأنها على اتصال بروحها، وهما يعملان معاً، لينمو الزرع وتتابع الأغنام الباحثة عن الظل سيرها، حيث هي، برغم بعدها جداً عن العالم، وتعلّمت بأن الحب يعرف إنه إذا دنت، قليلاً، من الأرض يهلك كل من عليها، وتزول روح العالم. لذلك فهما يتبادلان النظر والحب، فهي تعطي لروح العالم الحياة والدفء، وتعطيها روح العالم سبباً لكي تعيش[2]. ثم بعد أن يستمع الفتى (سانتياغو) لكل ما قالته الشمس عن الحب وعن روح العالم، وتلك العلاقة (الحُبية) التي تجمع بينهما، يعود ويسألها مجدداً: هل تعرف الحب؟

فتقول مجيبة على سؤاله: «وأعرف روح العالم، لأن بيننا أحاديث طويلة دارت أثناء سفرنا اللامتناهي في الكون. تقول لي إن مشكلتها الأخطر هي أن المعادن والنباتات وحدهما، قد أدركتا، حتى الآن، أن الكل شيء واحد أوحد. لهذا، ليس من الضروري أن

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٧.

يكون الحديد شبيهاً بالنحاس والنحاس شبيهاً بالذهب. لكل وظيفته المناسبة في إطار هذا الكل الواحد»[1].

ومن خلال هذا الحوار الكوني يحاول پاولو كويلو أن يؤكد لنا بأن جميع الكائنات، على اختلاف وظائفها، وقوتها في هذا الكون، إنما هي أجزاء لوحدة واحدة، وأنها تتلاقى مع بعضها البعض في علاقة (خبية) ناتجة عن أحد معاني الحب الإلهي الذي يجعلها، كلها، عبارة عن وجود واحد، وهي الفكرة التي تبرز، أيضاً، أن الحب الإلهي هو أحد الأنساق التي تجعل الكائنات عبارة عن كون واحد.

ومن هذا نستنبط أن فكرة وحدة الوجود، التي يعتنقها، ويؤمن بها الصوفيون، من أنصار مذهب الوحدة، هي فكرة متجلية بمختلف أبعادها في الأعمال الروائية الأدبية لپاولو كويلو، بل هي في الحقيقة من أبرز تجليات ذلك الفكر في أعماله الروائية كلها.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

الفصل الرابع
أثر الفكر الصوفي في نجاح تجربته الأدبية

تمهيد

المبحث الأول: أثر الفكر الصوفي في عناوينه

المبحث الثاني: أثر الفكر الصوفي في مواضيع أعماله

المبحث الثالث: أثر الفكر الصوفي في نجاحه وسعة انتشار أعماله

تمهيد

مما لا شك فيه، أن الثقافة الصوفية الكبيرة التي يمتلكها پاولو كويلو والتي بينّا تجلياتها في أعماله، انعكست انعكاساً خطيراً في فكره إلى درجة جعلتها تتعدى حدود التأثير البسيط والنسبي على تلك الأعمال، لتصبح جزءاً رئيساً فيها.

ويبدو، أيضاً، أن تأثير هذا الفكر، وهذه الثقافة الصوفية، لم يكن مقتصراً على عمل واحد من أعماله الروائية الأدبية أو على جزء من أجزائها أو على مكوّن من مكوناتها، أو على فكرة من الأفكار المعالجة فيها، ولكنه طغى وسيطر، سيطرة واسعة عليها جميعها، وحفها من زواياها كافة.

ولتوكيد ذلك، أردنا من خلال هذا الفصل، أن نتناول بعض الأجزاء الرئيسة المكونة لذلك العمل الأدبي الروائي لپاولو كويلو، لنبرز من خلالها الدور والأثر الإيجابيين اللذين لعبهما هذا الفكر في تلك التجربة الأدبية المتميزة.

ولذلك رأينا أن نقف على جوانب أساسية ومحددة، نبين من خلالها دور ذلك الفكر وتأثيره، وانعكاسه على تلك العملية الإبداعية، والتي تبيَّن لنا أنها محصورة في جانبين، أولهما: تأثير داخلي مباشر يتعلق بمضمون تلك الأعمال ويظهر بصورة واضحة من خلال عناوين تلك الأعمال من جهة، ومن خلال المواضيع التي تعالجها من جهة ثانية. وثانيهما، تأثير خارجي غير مباشر تمثل في

انعكاس استلهام هذا الفكر وتوظيفه في نجاح تلك الأعمال الأدبية الروائية، وسعة انتشارها.

أثر الفكر الصوفي في عناوينه

إن من أهم المميزات التي تتميز بها الكتب الصوفية، ويتميز بها كذلك الكتاب الصوفيون، التعامل مع العناوين التي يعطونها لكتاباتهم بطريقة خاصة ومميزة، فهم يعطون لتلك العناوين أبعاداً تحمل الكثير من الإيماء والإيحاء والإشارة، التي تجعل منها، في حد ذاتها، نصوصاً تحتاج إلى فهم وتدبّر وقراءة مطوّلة.

وما يلاحظ، أيضاً، أن الصوفيين يحرصون على أن تحمل تلك العناوين دائماً قدراً كبيراً من الإغواء والإثارة، كما نراهم يرسلون من خلالها في العادة رسائل صوفية تأويلية، تعتمد في الغالب على مخزون القارئ في فهمه للإشارات والرموز الصوفية التي تخوّله، بدورها، فهم ذلك المغزى الباطن لتلك العناوين بالاعتماد على التأويل وفك الإشارة وتفسير الرموز.

ومن يتفحّص الفهارس الصوفية، يجد أن الغالب الأعم من تلك العناوين التي اعتمدوها، هي عناوين رمزية وذات دلالات إيحائية، وتحيل في غالبيتها إلى تأويلات، بالرغم من اختلاف صياغتها، والهدف منها. فمثلاً لو نظرنا في فهرست ابن عربي، باعتباره نموذجاً للكاتب الصوفي لوجدنا أن عناوين كتبه تتفق جميعها في بعدها الرمزي، وتحمل جميعها خاصية الإغواء والإثارة، بالرغم من اختلافها في الوظيفة، ذلك لأن بعضها يعكس تعدد الموضوعات،

وتقابلها ككتاب (التحفة والطرفة) أو كتاب (الإنسان الكامل والاسم الأعظم) أو كتاب (مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم)، وبعضها مختزل ويدور حول موضوع واحد ككتاب (البقاء) وكتاب (البرزخ) وكتاب (التحويل)، وبعضها الآخر يؤدي وظيفة توضيحية وتحليلية وصفية تكون بمثابة تعليقات على النصوص، ككتاب «التحقيق في شأن السر الذي وقر في قلب الصديق» وكتاب «إيجاز البيان في الترجمة عن القرآن» وكتاب (أنوار الضجر في معرفة المقامات والعاملين على الأجر)، وبعضها نجده يوحي بالتبرير والدفاع ككتاب «السراج الوهاج في شرح كلام الحلاج»، والبعض الآخر يؤدي وظيفة إعلامية كـ «كتاب العشق» وكتاب «الغيبة والحضور» وكتاب «العبارة والإشارة» إلى غير ذلك من ذلك الفهرست الصوفي الضخم[1].

ولو نظرنا من هذا الباب، بالذات، إلى عناوين العمل الروائي لپاولو كويلو، لوجدنا أن التأثر بذلك التوظيف للعناوين كبير جداً. ففهرست پاولو كويلو لا يختلف عن فهارس الكتاب الصوفيين، وبالتالي عن فهرست ابن عربي إذا ما أردنا مقارنتهما، باعتبار أن ابن عربي نموذج للكاتب الصوفي، كما سبقت الإشارة، فنجد في عناوين پاولو كويلو، أيضاً، ما يعكس تعدد الموضوعات وتقابلها كرواية «الشيطان والآنسة بريم»، ومنها كذلك المختزل الذي يدور حول موضوع واحد كرواية (الخيميائي)، ورواية (مكتوب)، ورواية «الزهير»، ومنها الذي يؤدي الوظيفة التوضيحية والتحليلية الوصفية كرواية «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت»، ورواية «فيرونيكا تقرر أن تموت»، ومنها الذي يؤدي الوظيفة الإعلامية كرواية «الجبل الخامس»، ورواية

(١) انظر د/ آمنة بلعلي، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

«حاج كومبوستيلا»، ورواية «إحدى عشرة دقيقة».

أما الأمر البارز لذلك التأثير الصوفي في فهرست پاولو كويلو فيكمن في البعد الوظيفي التأويلي لتلك العناوين، والذي يراعي فيه المتصوفة، عادة خاصيتين أساسيتين، وهما: خاصية الإغواء والإثارة وخاصية الرمزية والإيحاء، وهما النقطتان اللتان يبدو أنّ پاولو كويلو قد تقيّد بهما في جميع عناوين أعماله.

فالمتأمّل في تلك العناوين التي اختارها پاولو كويلو لتلك الأعمال يجد أنها مشاركة للعناوين الصوفية في خاصية الإثارة والإغواء التي هي من سمات عناوين كتاباتهم، كما أنها تحمل في الوقت ذاته، دلالات رمزية وإيحائية تجعل منها، هي في حد ذاتها، نصاً قابلاً للقراءة والتأويل.

فلو أخذنا مثلاً العنوان الذي عنون به پاولو كويلو روايته الثانية، والتي تعد الرواية الأكثر شهرة، على الإطلاق، في مشواره الروائي، إلى حد الآن، وهو: (الخيميائي) لوجدنا أنه عنوان موغر في الإثارة والإغواء، كونه يعطي القارئ للوهلة الأولى انطباعاً وشعوراً بالغموض، ذلك لأنه لفظ عادة ما يقترن بالسحر والتنجيم، والعوالم السفلية الغامضة. كما أنه يحمل العديد من الدلالات الخاصة التي تتعلق في الأساس بالفكر الصوفي. فالخيميائي هو لفظ يطلق على العالم الخبير المتمكن من علم الخيمياء، وهو العلم الذي يسمونه كذلك بـ (الكيمياء القديمة)، وتسيطر عليه الرمزية والغموض، ويهدف إلى تحويل المعادن إلى ذهب. ومهمته هي البحث عن حجر الفلاسفة الذي يعتقد أنه مادة كيميائية لها خاصية عجيبة، وقدرة سحرية كبيرة يستطيع الخيميائي بواسطتها أن يحيل المعادن الخسيسة إلى ثمينة، وعلى مادة أخرى تسمى بالإكسير، أو إكسير الحياة، وهو مادة أخرى تتمتع بخاصية إعادة الشباب إلى الإنسان، والمحافظة عليه مهما تقدم به العمر.

أما المرامي والأبعاد التأويلية التي أراد پاولو كويلو أن يوحي لنا بها

من خلال ذلك العنوان، فهي كثيرة، لأن پاولو كويلو لم يعتمد ذلك العنوان للدلالة على مضمون الرواية، فحسب، بل هدف من خلاله إلى الترميز والإيحاء إلى بعد دلالي خاص. تمثل، فيما بدا لي، في محاولة الإشارة بذلك العنوان إلى مفهوم التصوف نفسه بكل ما يتبعه من خصوصية وأسرار، وكرامات ومعارف خفية. وهو الأمر الذي نتلمسه من خلال التعريفات التي أعطاها لذلك المصطلح في مضمون روايته تلك، والتي تجعل المتأمل فيها يكاد يجزم بأن ذلك المصطلح الذي اختير كعنوان لتلك الرواية وهو: (الخيميائي) إنما أريد به في الحقيقة، مصطلح (الصوفي).

فمن تلك التعاريف التي جاءت لهذا المصطلح في الرواية، هو ما ورد على لسان (الخيميائي) وهو يشرح لبطل الرواية (سانتياغو) وظيفة الخيمياء حيث قال له: «... وظيفة الخيمياء هي، ببساطة، إحلال الكمال الروحي على الصعيد المادي»[1]. ولو دققنا في هذا التعريف لوجدناه يتطابق إلى حد بعيد جداً مع وظيفة التصوف. كذلك التعريف الذي أعطاه الإنكليزي لعلم الخيمياء، والذي أورده لنا پاولو كويلو في أحد مشاهد تلك الرواية، وهو المشهد الذي دار فيه حوار بين كل من الإنكليزي والفتى (سانتياغو) عندما سأل هذا الأخير الإنكليزي عن إمكانية تعلم لغة الخيمياء واكتشافها بمجرد مراقبة البشر والإشارات، فغضب الإنكليزي من ذلك السؤال لأنه اعتبره سؤالاً سطحياً ويحمل نوعاً من السمة التبسيطية، وأنه ينقص من قيمة علم الخيمياء، الذي يرى الإنكليزي بأنه عمل جدي، ويحتاج إلى وقت طويل جداً، ومراحل متعاقبة، وبأنه معلم له الخبرة والقدرة على التلقين. ولذلك رد الإنكليزي على سؤاله وهو في غاية الانزعاج بقوله: «ليس من السهل اكتشاف حجر الفلاسفة، فقد بقي الخيميائيون

---

(١) پاولو ،كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ١٦٢.

سنوات عديدة في مختبراتهم يراقبون هذه النار التي تطهر المعادن. وبقدر ما كانوا ينظرون إلى النار كانوا يتوصلون، في أعماقهم شيئاً فشيئاً، إلى التخلي عن أباطيل العالم. ثم ما لبثوا أن أدركوا، ذات يوم أن تطهير المعادن قد أدى، في نهاية المطاف، إلى تطهرهم، هم بالذات»[1].

إن هذا الرد للإنكليزي على (سانتياغو)، كان بمثابة تعريف لذلك العلم الذي نلحظ أنه وصفه بأنه علم متدرج، ويحتاج إلى صبر وطول نفس، وأنه يعطي للإنسان القدرة على التأمل داخل أعماقه، ويجعله يخلص نفسه بواسطته من أباطيل العالم، ويؤدي به إلى تطهير ذاته في نهاية المطاف، وهذه كلها أوصاف إذا ما تأملناها جيداً نجد أنها هي، ذاتها، تنطبق على علم التصوف، بحكم كونه علماً متدرجاً يعتمد على الترقي النفسي عبر ما يسمى بالمقامات والأحوال، وهو علم يحتاج إلى صبر وطول نفس لأن أدواته قائمة على الرياضات والمجاهدات النفسية القاسية، وهو علم، كذلك، ينمي الحس وقوة التأمل، وينقي السرائر، ويصل بصاحبه إلى اكتشاف ذاته.

ونجد كذلك دلالة أخرى على ما قلناه، من خلال حديث الفتاة العربية (فاطمة) حين قالت للإنكليزي و(سانتياغو)، واصفة لهما الخيميائي بقولها: «إنه رجل يعرف أسرار العالم ويتكلم مع الجن في الصحراء»[2]. وهو وصف أيضاً بالمقابل للصوفي الذي تُكشف له عوالم الأسرار في نهاية عملية الترقي، ويصبح قادراً على التعامل مع العوالم السفلية. والأمر نفسه نجده في جواب (سانتياغو) عندما سأله قائد العرب المسلحين الذين أمسكوا به؛ هو ورفيقه الخيميائي:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٣.

من هو الخيميائي؟ وكانت إجابته: «... إنه رجل يعرف الطبيعة والعالم. ويقدر إذا أراد أن يدمر هذا المعسكر باستخدامه قوة الرياح فحسب.»[1]، وهو، أيضاً، وصف آخر يحمل خاصية أخرى من خصائص الصوفي؛ وهي خاصية اجتراح الكرامات، فالصوفي بعد أن يصل إلى الاتحاد بالمطلق، بحسب الاعتقادات الصوفية، ويُكشف عنه الحجاب، تُطوَّع له الأشياء ويصبح قادراً على اجتراح الكرامات.

وما يجعلنا نرجح هذا التأويل أيضاً، هو المفهوم الصوفي في حد ذاته للخيمياء، التي يعتبرها العديد من المتصوفة جزءاً من علم التصوف، لذلك نجد أن العديد من المتصوفة كان لهم باع كبير جداً في هذا العلم الذي أعطوه عدة أسماء من بينها علم الحكمة، وعلم الصنعة. ومن بين هؤلاء ذو النون المصري الذي كان عالماً بعلوم الصنعة (الكيمياء القديمة) أو (الخيمياء)، وله فيها بضع مصنفات منها: كتاب «الركن الأكبر» وكتاب «الثقة في الصنعة»، وكتاب «العجائب»، كما كان المتصوفة من أبرع أساتذة ذلك العلم، فقد جاء في أخبارهم أن شخصاً قال للشاذلي الصوفي رحمه الله:

«عندك الخيمياء فعلمني.. فقال: ما أراك لذلك قابلاً، فقال: أي والله أقبل، فقال: أسقط الخلق من قلبك، واقطع الطمع من ربك أن يعطيك غير ما سبق لك. قال: لا أطيق هذا. فقال: ألم أقل لك إنك لا تقبل. انصرف»[2].

والملاحظ أن هذه الطريقة في التعامل مع العناوين عند پاولو كويلو لم تقتصر على رواية (الخيميائي) فحسب، بل هو تقليد متبع يكاد يطغى على جميع أعماله الروائية، والتي من بينها أيضاً الرواية

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٢) د. وليد منير، مرجع سابق، موقع : Http//eiiit.org/articles.asp

التي عنونها بعنوان: (مكتوب)، وهو مصطلح عربي ذو دلالة إيحائية كبيرة، فهو في بعده التأويلي يحيلنا إلى عقيدة جوهرية تتعلق بالفكر الصوفي في الترقي السلوكي وهي (التوحيد والتوكل).

فـ (المكتوب) في معناه الصوفي هو الاعتقاد بأن كل ما وقع وما يقع وما سيقع إنما هو مسطر بيد الله سلفاً، وهو في بعده الاعتقادي الإيمان بالقضاء والقدر؛ أي بقضاء الله وقدره، إيماناً صادقاً ويقينياً، وهذا الإيمان لا يتأتى، بحسب المفهوم الصوفي، إلا إذا وصل المؤمن إلى الدرجة الثالثة أو الرابعة من التوحيد الذي قسمه المتصوفة إلى أربع درجات، جعلوها مراتب متدرجة بحسب القوة الإيمانية للإنسان، فالرتبة الأولى من التوحيد: هي أن يؤمن الإنسان باللسان فقط لكن يبقى قلبه غافلاً أو منكراً لهذا الإيمان؛ أما الثانية: فهي أن يكون الإيمان باللسان، ويصدقه القلب وهو في نظرهم إيمان العامة؛ والثالثة: أن يُشاهد ذلك الإيمان بطريق الكشف، وبواسطة نور الحق وهو عندهم مقام المقربين، لأن صاحبه يرى أشياء كثيرة، ولكن يراها على كثرتها صادرة عن الواحد القهار. بمعنى أنه لم يشهد إلّا فاعلاً واحداً، إذا انكشف له الحق كما هو عليه، ولا يرى فاعلاً بالحقيقة إلا واحداً؛ أما الرابعة: فهي مشاهدة الصدّيقين، وهي أقصى درجات الإيمان عندهم ويسميها الصوفية الفناء في التوحيد، ذلك لأن من يصل إلى هذه المرتبة لا يرى في الكون جميعه إلا واحداً، وهو ما يجعله يفنى حتى عن نفسه، بحيث إنه يفتقد رؤيتها هي، أيضاً، لاستغراقه في توحيده[1].

وعلى ما يبدو فإن پاولو كويلو ربما اختار هذا العنوان بالضبط

(١) انظر أبو حامد الغزالي، التوحيد والتوكل، من إحياء علوم الدين، تقديم: د/رضوان السيد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر ١٩٨٦، ص ٢٠-٢٢.

بصيغته العربية، وبُعده الاصطلاحي الصوفي لإحالتنا على هذه الإيحاءات الصوفية، وتحديداً على المرتبة الثالثة والرابعة من مراتب التوحيد الصوفية، ذلك باعتبار أن الإنسان الصوفي حين يصل إلى تلك المراتب يرى من خلالها بأن كل الأفعال صادرة عن الله وحده، وأن كل ما حدث وكل ما يحدث، وكل ما سيحدث إنما هو مقدّر وسطّرته يد الواحد الأحد. وما يدلّل على صحة ذلك هو شرحه لهذا المصطلح في رواية (مكتوب) وتوظيفه له، وفق ذلك المعنى لمرات عديدة في روايته الثانية (الخيميائي)[1].

ومن ضمن المواطن التي ورد فيها ذلك المصطلح بذلك المعنى الصوفي المشهد الذي يعرض لنا پاولو كويلو، من خلاله، البطل (سانتياغو) وهو يقوم بعملية استبطان داخلي، فيصوّره لنا وهو مستغرق في تفكير داخلي عميق تخالجه بعض الهواجس، ويتبادر إلى ذهنه الكثير من الأمور التي حدثت له والتي أحدثها هو، أيضاً، في السابق، فيصوّره حيناً وهو يشعر ببعض الندم حين تخالجه صورة أغنامه وقد نسيته بعدما تركها وتخلّى عنها وصارت بحوزة راع آخر، ثم يجول بفكره مرة أخرى ليتذكر ابنة تاجر الصوف التي أعجب بها، وأعجبت به، والتي طالما تسامرا معاً وحكى لها عن مغامراته الشيقة وحكاياته المثيرة، وفكر مراراً في أن يرتبط بها، ويعيش بقربها في راحة وطمأنينة، ويتخلى عن حياة السفر والتجوال المرهقة.. ثم يصوّره وقد تخيلها تزوجت من بائع فشار أو من راع، مثله، يحسن القراءة، ويكون بوسعه أن يسمعها هو الآخر حكايات مثيرة مثل تلك التي كان هو يحكيها. فيتملكه، عند ذاك، شعور يولد في أعماقه

(١) -Voir Paulo coelho, Maktub, Traduit du Portugais (Brésil) par Françoise Marchand- Sauvagnargues, Anne Carrière, paris, France, 2000 - P. 19.

نوعاً من القلق والتوتر النفسي.. ثم بعد ذلك مباشرة يصور لنا پاولو كويلو البطل (سانتياغو)، وقد زالت عنه جميع تلك الهواجس، واستراحت نفسيته تماماً، وتبددت جميع وساوسه عندما عاد إلى إيمانه، ونطق بكلمة (مكتوب)، متذكراً بأن كل شيء في هذا الكون إنما هو مسطر ومكتوب، وأن كل ما قد حدث إنما هو قضاء وقدر[1]. ويظهر لنا ذلك اللفظ بذلك المعنى والمغزى أيضاً، في كلام الجمّال عندما قال للإنكليزي، وهما يتناقشان بشأن القوافل والأخطار التي قد تتعرض لها: «إن من يلتزم عبور الصحراء لا يمكنه العودة على أعقابه، وما دمنا لن نعود إلى الوراء، فينبغي لنا ألا نهتم إلا بأفضل طريق للتقدم إلى الأمام والباقي مرهون بمشيئة الله، بما في ذلك الخطر، واختتم ناطقاً بالعبارة الغامضة: (كل شيء مكتوب)»[2].

وبتلك الخلفية الصوفية نفسها نجد أن پاولو كويلو قد عرض لنا معنى (المكتوب) أيضاً في موطن آخر، من خلال أحد مشاهد رواية الخيميائي أيضاً، وهو مشهد البطل (سانتياغو)، عندما صوره لنا وهو يحاول تفسير ما حدث له في لقائه الأول مع فاطمة، حين وقف مذهولاً أمامها وأحس أنه قد وقع في حبها من أول لقاء، ومن أول نظرة، وشعر بأنه أمام تجربة جديدة لم يعرفها من قبل، وخالجه اقتناع كبير حينها بأنه موجود أمام امرأة حياته دون أي ضرورة للكلام، وأن هذه المرأة كذلك تعرف الشيء نفسه. فيصور لنا پاولو كويلو من خلال ذلك المونولوغ الداخلي لسانتياغو بأن التفسير الوحيد لهذا الأمر هو أنه دخل فيما يسمى باللغة الكونية، وبحسب اعتقاد پاولو كويلو، فهي لغة العالم النقي، وهي اللغة التي تُمكّن من يعرفها من إدراك أن هناك على الدوام شخصاً ما في العالم ينتظر شخصاً آخر

(١) انظر پاولو كويلو، الخيميائي، مصدر سابق، ص ٩١-٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٤-٩٥.

في هذا العالم كذلك، سواء أكان ذلك في وسط الصحراء أم في أعماق المدن الكبرى. وعندما يلتقي ذانك الشخصان وتتعانق نظراتهما، يغدو الماضي والمستقبل بلا أهمية، إذ لا وجود إلا لهذه اللحظة الراهنة، ولهذا اليقين الذي لا يمكن إدراكه، بأن كل شيء، تحت قبة السماء، كُتب باليد ذاتها، اليد التي تلد الحب والتي خلقت توأماً لروح كل كائن. وهذا يعني بأن كل شيء إنما هو في حكم القضاء والقدر، وبأن كل شيء مكتوب[1]. كما نجد أن پاولو كويلو يصوِّر لنا ذلك الإيمان بالقضاء والقدر، في مشهد آخر وهو مشهد البطل (سانتياغو) وهو مهزوز وخائف من تلك الرؤية التي رآها وراهن عليها وكاد أن يفقد على إثرها حياته، ولكنه تذكر أن رهانه هذا لم يبدأ من تلك اللحظة ولكنه كان من يوم قرر أن يبيع خرافه، وأن يتوجه نحو الكنز، نحو المجهول الذي لا يدري أين سيلقي به، ثم يتذكر ما قاله له الجمّال «بأن الموت، غداً، مثله مثل الموت في أي يوم آخر، وإن كل يوم يأتي إما لنحيا، وإما لنغادر هذا العالم. والأشياء جميعها تتعلق بعبارة واحدة هي: (كل شيء مكتوب)»[2].

ونلحظ الأمر نفسه في عنوان رواية «الزهير»، والتي اختار لها هي الأخرى عنواناً عربياً، والزهير في المراجع اللغوية العربية هو صيغة مبالغة من اسم الفاعل زَهَرَ، ومعناه: سطع وتلألأ وأشرق، حاجباً رؤية كل شيء آخر. ومنه اشتق اسم كوكب الزهرة، لشدة لمعانه وسحره[3].

وهو عنوان أيضاً ذو دلالة صوفية خطيرة تتعلق بالمفهوم

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٣) پاولو كويلو، الزهير، مصدر سابق، ص ١٧.

الصوفي لماهية النور الذي يعتبره بعض المتصوفة أصل الموجودات خصوصاً أنصار النزعة الإشراقية، والتي كان أهم من أرسى أسسها عند المتصوفة المسلمين هو: (شهاب الدين السهروردي)[1]، وهي فكرة تنطلق من القول إن النور هو جوهر الموجودات كافة على الصعيد الأنطولوجي وهو على الصعيد الغنوصيولوجي أساس المعرفة[2].

وهكذا تقريباً هو وضع أغلب عناوين پاولو كويلو، التي لها في الغالب أبعاد صوفية، لا تُفهم إلّا من طريق التأويل، وتتطلب من المؤوّل وتشترط فيه في الوقت نفسه، فهماً خاصاً للإشارات والرموز والإيحاءات الصوفية.

والواضح من هذا، أن عناوين پاولو كويلو في بعدها الوظيفي طغت عليها الطريقة الصوفية إلى حد بعيد، كما أنه من الواضح كذلك أن التأثير الكبير للفكر الصوفي في پاولو كويلو قد انعكس انعكاساً كبيراً في الفهرست الروائي لهذا الأخير.

---

(١) هو شهاب الدين أبي حفص عمر بن محمد بن عبد الله السهروردي البغدادي الشافعي، وُلد في قرية سهرورد بالقرب من المدينة الإيرانية (زنجان) شمال غربي إيران، وقد تلقى أصول الفقه والحكمة في مراغة بـ (باذربيجان) و (أصفهان)، كان في نقاشاته مع الفقهاء قليل الحيطة، بعيداً في الصراحة، فأفشى ببعض العقائد (الباطنة)، مما كان سبباً في النقمة عليه، فأودع السجن ثم ما لبث أن مات فيه وعمره ٣٨ سنة، وقد درج كتّاب السير، ولا سيما منهم خصومه، على تلقيبه ب (المقتول)، وذلك إشارة إلى أن موته لم يكن موت المؤمنين الحقيقيين، بل مات مداناً من قبل السلطات الدينية ككافر. على عكس تلامذته وأتباعه الذين كانوا ينعتونه بالشهيد.

(٢) انظر د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ٢٩٥ - ٣١٢.

أثر الفكر الصوفي في مواضيع أعماله

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الأعمال الأدبية لپاولو كويلو كلها أعمال تطرح مواضيعها قضايا وأفكاراً روحية بحتة، وتعالج إشكالات إنسانية وكونية من وجهة نظر تلعب فيها الروحانيات الدور الأساس، ولا غرابة في ذلك طبعاً، باعتبار أن المرجعية الفكرية لهذا الكاتب المتميز، تتكئ بشكل واضح على الثقافة الشرقية بكل ما تحمله من خصوصية روحية ووجدانية.

ولكن، وفيما يظهر لنا، فإن هذا البعد الروحاني المسيطر على العملية الإبداعية لهذا المبدع، برمتها، إنما تتحكم فيه روحانية من نوع خاص، وهي الروحانية الصوفية، والتي يبدو أنها صاحبة التأثير القوي والحاضر والمؤثر في جميع تلك الأعمال. ذلك أن من يستقرئ تلك الأعمال الروائية ويتعمق في مواضيعها، يجدها قد صيغت جميعها بقالب فكري صوفي، اعتمد فيه پاولو كويلو على الاستلهام، والتوظيف للعديد من الآراء، والأفكار الصوفية البحتة، التي كان هو، أصلاً، متأثراً بها ومتبنياً لها.

ولو حاولنا أن نقف على جملة تلك الأفكار الصوفية التي استلهمها پاولو كويلو وعرضها من خلال مواضيع أعماله، لوجدنا أنها كثيرة جداً، بحيث لا يكاد يخلو أي عمل من تلك الأعمال من فكرة صوفية يوظفها پاولو كويلو ليجعلها في الغالب الفكرة

الرئيسة في ذلك العمل، ولتكون كذلك المحور الذي تدور حوله كل الأحداث والوقائع في جل مشاهد الرواية. فمن ينقب في تلك الأعمال، ويمعن النظر في مضامينها، يجد أنها قد تضمنت العديد من المفاهيم في المحاور الكبرى التي يرتكز عليها الفكر الصوفي والتي يكاد ينفرد بها دون غيره، بل وتكاد تقتصر عليه، والتي من ضمنها ومن أهمها، مفاهيم (الحياة والموت) و(الخير والشر)، و(الحب الإلهي). وهي مفاهيم لها دلالات خاصة من وجهة النظر الصوفية، قد تختلف كثيراً عن مدلولاتها عند سواهم.

فمفهوم الحياة والموت من وجهة المنظور الصوفي، والذي تأثر به پاولو كويلو كثيراً، وضَمنه العديد من مواضيع أعماله الروائية، كما سنرى ذلك لاحقاً، هو مفهوم يُنظر من خلاله إلى الحياة والموت من زاوية فلسفية خاصة، وهو مبني، من وجهة النظر الصوفية على وجود نوعين من الحياة؛ جسدي وروحي، وكذلك الأمر أيضاً بالنسبة للموت، فهناك موت جسدي وموت روحي؛ فالحياة الجسدية، فيما يعتقدون ليست شيئاً سوى استعمال الروح لذلك الجسد، والموت الجسدي ليس شيئاً سوى ترك الروح لاستعمال ذلك الجسد، وهي عملية مثلوا لها بعملية النوم واليقظة. فاليقظة ما هي إلا استعمال الروح لحواس الجسم، وليس النوم سوى ترك استعمال هذه الحواس.

لذلك، وعلى حد اعتقادهم، فإن الروح حياتها ذاتية لها، لأنها بجوهرها حية بالفعل ولا تحتاج إلى غيرها كي يكون السبب في تلك الحياة، فهي الفعالة في الأجسام، ويتمثّل موتها في جهالتها بجوهرها وغفلتها عن معرفة ذاتها. لذلك فهم يرون أن أكثر الناس، لجهالاتهم بجوهر أرواحهم وغفلتهم عن حياتها الأبدية، لا يعرفون إلا هذه الحياة الدنيا الجسمانية الدنية المتقطعة، وهو الأمر الذي صيّرهم يريدون البقاء فيها ويتمنون الخلود فيها ويغفلون عن

الحياة الآخرة التي هي حياة الروح الحقيقية. أما حياة الجسد، في منظورهم، فهي عكس الحياة الأولى، أي: حياة الروح لكونها ليست حياة ذاتية، ولكنها حياة بالغير، لأن الجسد، على عكس الروح، هو ميت بجوهره، وأن حياته هي حياة عرضية تستمد وجودها من مجاورة الروح لها. ودليلهم على أن الجسد ميت بجوهره، هو ما يرى من حاله بعد مفارقة الروح له، كيف أنه يتغير ويفسد ويتلاشى ويرجع إلى التراب كما كان من قبل.

وعلى هذه القاعدة يرون أن الحياة الحقيقية هي حياة الروح، لأنها تُحيي نفسها ويحيا بها غيرها الذي هو الجسد، وأن هذا الجسد لحدوديته يكون عبأ عليها، ومقيداً لها، لأنها، في تصوُّرهم، لا يمكنها التمتع بالحياة والحرية إلا بعد مفارقتها له، فموت الجسد هو ولادة الروح. لذلك فهم يرون بأن الموت حكمة مثلها مثل الولادة تماماً. فكما أن الجنين يخرج إلى الحياة الدنيا بعد تمامه في الرحم من الظلمات الثلاث التي كان فيها وهي: ظلمة الأحشاء، وظلمة المشيمة، وظلمة الرحم إلى فسحة العالم وضوء الشموس، كذلك الروح إذا كملت صورتها وتمت فضائلها بكونها مع الجسد انتفعت بعد مفارقتها الجسد في الحياة الآخرة. وعلى ذلك يكون الموت بحسب ما يعتقدون، لا يعتبر فناء، وإنما هو المرتبة العليا للحياة، لأن البقاء الأبدي لا يتيسر إلا بعد حصوله، وعلى هذا يكون الموت سبباً لحياة الأبد، والحياة الدنيا سبباً للموت في الحقيقة، باعتبار أن الإنسان ما لم يدخل في هذا العالم لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سبباً لموته، وموته سبباً لحياته الباقية أبد الآبدين[1].

---

(١) انظر رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، الجزء الثالث ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ١٩٩٢، ص ١٨٦ و١٩٠.

هذه النتيجة التفسيرية الوجودية، التي أعطوها لمفهومي الحياة والموت هي في الحقيقة نتاج لمرجعية قرآنية قد استندوا إليها، والتي تمثلت في عدة آيات قرآنية، ومنها قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾﴾ [ق]، وقوله تعالى، أيضاً: ﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ ﴿٩٩﴾﴾ [الحجر] ويعني الموت بعد مفارقة الجسد، وقوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴿٥٧﴾﴾ [العنكبوت]، وقوله أيضاً ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾﴾ [الفجر]، وهذه الآيات كلها في اعتقادهم، دالة على أن الموت هو رجوع إلى الله، أي: إلى الأصل، فلا وصول للروح إلى ما وعد الله ورسوله إلا بعد مفارقتها الجسد، لذلك نجدهم يجتهدون في مجاهداتهم ورياضاتهم الروحية لتصفية نفوسهم، وإعدادها لليوم الذي ترتقي فيه إلى ملكوت السماء وتدخل في زمرة الملائكة، وتسيح في عالم الأفلاك، وتسري في فسحة فضاء السموات، وتتنسم من الروْح والريحان، وتلتقي بالصالحين، وهذا لا يتأتى وفق اعتقادهم، إلا بعد استغنائها عن الجسد الذي كان وبالاً عليها طيلة حياتها الدنية، ومانعاً لها من الصعود والترقي إلى ذلك المقام العالي؛ مقام الصالحين. ولذلك، بحسب تأويلهم، تمنى سيدنا يوسف عليه السلام الموت، عندما خاطب ربه قائلاً: ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴿١٠١﴾﴾ [يوسف]، لأنه علم أن الوصول إلى تلك المرحلة العلية من الحياة الأبدية، والالتحاق بالصالحين لا تكون إلا بعد الممات الذي هو في الأصل حقيقة الحياة.

هذه النظرة للموت، القائمة على أساس أن الموت ليس فناء وإنما هو انتقال من أحد أشكال الحياة إلى شكل آخر لها، له قوانينه الأخرى، هي بالذات النظرة التي تأثر بها پاولو كويلو، واعتقدها،

وتبناها ووظفها في العديد من موضوعات أعماله الروائية. وكان أبلغ ما يؤيد ذلك رده في مقابلة صحفية عندما سئل الصحافية: «... وماذا عن الموت؟ ألا تخاف الموت؟

فأجاب عن السؤال هذا: الموت؟ الموت بالنسبة لي امرأة جميلة بقربي تغازلني وتريد تقبيلي، لكني أقول لها: لا، ليس الآن، اصبري قليلاً يا امرأة، أقبلك فيما بعد»[1].

ومن خلال هذه الإجابة، التي اعتمد فيها پاولو كويلو على الإشارة أكثر مما اعتمد فيها على العبارة، على غرار النهج السائد في الأساليب الخطابية الصوفية عامة، نستنتج أن الموت، بالنسبة له، ليس سوى مرحلة اللاإيجاد على مستوى معين من مستويات الحياة البشرية، وهو في الوقت ذاته أحد التصورات المطمئنة لاستمرار الكينونة بما يعنيه من السباحة اللاواعية والسعيدة في فضاء اللانهاية المطلقة.

والملاحظ أن هذا المفهوم هو، تماماً، فحوى الفكرة التي حاول أن ينقلها لنا پاولو كويلو، كذلك، من خلال أحد المشاهد في رواية «فيرونيكا تقرر أن تموت»، وهو المشهد الذي صور لنا فيه البطلة «فيرونيكا» وقد تناولت الجرعة القاتلة من الحبوب المنومة، وصارت تنتظر ساعة الموت، واستعرض لنا من خلاله مبررات البطلة التي حملتها على اتخاذ قرار الموت والتي حرص على أن يجعلها أسباباً لا تعود إلى قصور عقلي أو حالة نفسية مرضية للبطلة، ولا لأن البطلة كانت امرأة تعيسة في حياتها، أو لأنها كانت محبطة النفس، أو كانت تعيش حياة مريرة. ولكنه بيَّن لنا أنها قد اتخذته بناء على سببين بسيطين: تمثل الأول في خوفها من هذا النوع من الحياة التي تحياها، والتي ستضمحل تدريجاً، لتصبح عديمة الجدوى بمجرد أن يتلاشى

---

(١) مقابلة جمانة حداد مع پاولو كويلو، موقع www.fouad@iraqiwriter.com

شبابها، بدءاً من الهرم الذي سيحل بها ويخلّف علامات دامغة تُرتسم على جسدها، إلى عوارض المرض الذي سيفتك بجسمها ولن تحصد إلا المزيد من الألم وهي تعيشها. والثاني أرجعته «فيرونيكا» إلى عدم ارتياحها لهذه الحياة التي تبين لها من خلال قراءتها للصحف ومشاهدتها للتلفزيون، أن كل شيء فيها يسير مغلوطاً، وأنها لا تستطيع العيش في هذا المستوى من الكذب الذي أصبح يسود العالم، ويلف تلك الحياة. والظاهر أن كلا السببين، على ما نعتقد، يتقاطعان إلى درجة كبيرة مع الفكرة الصوفية التي تنفر من الحياة باعتبارها حياة جسمانية زائلة أو هي الموت الحقيقي، وفق مفهومهم، وتتطلع إلى الموت باعتباره الحياة الروحية السرمدية الخالدة.

وما يزيد من تأكيدنا لهذا الطرح هو الوصف الذي وصف به پاولو كويلو جملة الأفعال التي قامت بها البطلة، وكذلك الحالة النفسية التي كانت فيها، وهي بانتظار ساعة موتها، والتي لم تكن تنبئ، بأي شكل من الأشكال، عن حالة من الهيجان أو الاضطراب النفسي، يوحي لنا بأنها تعتقد أنها مقبلة على أمر رهيب، أو هي بانتظار حدث مخيف، بل على العكس من ذلك، تماماً، فقد صوّرها لنا بأنها كانت، وهي تشعر ببعض الغثيان الطفيف، الذي أخذ يشتد بسرعة، وينبئها بأنها أمام لحظات معدودة، في غاية الأريحية، فقد كانت تستمتع برؤية مجموعة الموسيقيين البوليفيين وهم يعزفون الموسيقى من خلال نافذة غرفتها عصر ذلك اليوم الجميل؛ وكانت فرحة بكل ما تراه عيناها وتسمعه أذناها ومغتبطة جداً، وهي تشعر بالغرفة التي كانت فيها يلفها بعض الدفء المخملي[1].

هذا التصوير الذي أعطاه پاولو كويلو لحالة البطلة المقبلة على

(١) - Voir Paulo coelho, Veronika décide de mourir, op-cit, p.19 -22.

الموت يعطينا انطباعاً أكيداً، على أن نظرة البطلة «فيرونيكا» للموت، ومن خلالها نظرة پاولو كويلو له، أيضاً، هي نسخة طبق الأصل من النظرة الصوفية للموت التي لا تعده يودي إلى الفناء، وبالتالي يعترينا الخوف منه، بينما هو في حقيقة الأمر لا يعدو كونه انتقالاً من حياة مقيدة إلى حياة مطلقة.

أما المفهوم الصوفي الآخر الذي نجد أن پاولو كويلو قد تأثر به كذلك وإلى حد بعيد، ووظّفه كفكرة جوهرية في بعض مواضيع أعماله، فهو مفهوم (الخير والشر)، الذي لا يقل خصوصية عن سابقه بالنسبة للمفاهيم والأفكار الصوفية، وخصوصاً عند أنصار وحدة الوجود، وهو يقوم على نظرة خاصة، مفادها أن الخير والشر ليسا سوى شيء واحد ووجهان لعملة واحدة، ذلك لأن «الشر هو شيء ظاهري محض ووهم مترتب على القسمة والتضاد اللذين يحكم بهما العقل التحليلي»،[1] وبهذا المعيار ينظرون إلى الأفعال والأشياء جميعها، بما فيها الخيّرة والشريرة ويقيسونها وفق مقياس واحد يخضع لثنائية الظاهر والباطن، ذلك لأنهم يعتقدون أن الفعل أو الشيء الذي يكون ظاهره شراً، قد يكون باطنه خيراً والعكس، كذلك، صحيح. وعلى ذلك نجد أن بعضهم جعل للذنب في حد ذاته، والذي هو إتيان المحظور، أو مخالفة الشرع في أحد نواهيه أو أوامره، جانباً خيّراً، وقد قال فيه بعضهم:

«للذنب سر عجيب	وفيه خبث وطيب
وفي أناس نعيم	وفي أناس لهيب
فاحذره واقبل عليه	فهو الجمال المهيب
لولاه ما كان قرب	ولا تلاقى الحبيب
ولا النبيون كانوا	ولا المقام القريب

(١) د. محمد عقيل بن علي المهدلي، مرجع سابق، ص ٣٥.

فهو الحجاب لخلق فمخطئ ومصيب
لأنه السور فيه للغرفتين نصيب
فرحمة باطن إذ في الظاهر التعذيب
والكون ما تم إلّا به ففاز اللبيب
إياك إياك فافهم فالشمس ليلاً تغيب
ومن يناديك يوماً فإنه يستجيب»[1]

هذه الفكرة، وبهذا المنظور، أيضاً، تبناها پاولو كويلو ووظفها في أحد مشاهد روايته «الشيطان والآنسة بريم»، والتي كان موضوعها أصلاً يدور حول هذه الفكرة، وهو المشهد الذي تضمن القصة التي حكاها الغريب الذي وفد إلى (بسكوس) لبعض أعيان القرية الذين كانوا جالسين في ردهة النزل يتسامرون، ويتناقشون حول موضوع لوحة كانت معلقة على أحد جدران تلك القاعة رسمها ليوناردو دافنشي، والتي حاول پاولو كويلو أن يثبت من خلالها فكرة أن الخير والشر هما شيء واحد. وجوهر تلك القصة هو أن الفنان ليوناردو دافنشي، أوكل إليه أحد الكاردينالات في كنيسة رسم لوحة فنية يتجسد فيها الخير بصفائه ونقائه وفي الوقت نفسه فيها تعبير وتجسيد للشر بكل ما يحمله من تنفير ومقت، وعندما فكر في رسم تلك اللوحة اصطدم بصعوبة كبيرة؛ إلى أن اهتدى إلى فكرة وهي أن يرسم الخير من خلال صورة يسوع ، والشر من خلال صورة يهوذا وهو التلميذ الذي قرر أن يخون المسيح عليه السلام، وبعد أن استحسن تلك الفكرة أخذ يبحث عن نماذج مثالية لكل من عيسى الذي يمثل الخير ويهوذا الذي يمثل الشر. وذات يوم عندما كان يستمع إلى حفلة موسيقية تقدمها جوقة، لمح في وجه أحد المنشدين الصورة الكاملة للمسيح، فدعاه إلى مرسمه، حيث جعله موديلاً وقام

(١) عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، مرجع سابق، ص ٩.

بالعديد من الدراسات والمخططات الإجمالية. فوجده أنه هو تحديداً من يصلح لتجسيد صورة المسيح عليه السلام لما يحمله من صفات سمحة، ووجه ينم عن الخير ، ولكنه بالمقابل عجز تماماً، عن أن يجد شخصاً تتجسد فيه صفات الشر، بالدقة اللازمة والمطلوبة، والتي تجعل أياً كان بمجرد أن يراه في تلك اللوحة، يرى فيه الشر مجسداً بكل ما يحمله من معان. واستمر معه ذلك العجز عن إيجاد من يمكنه أن يمثل من خلاله الشر فيها لمدة ثلاث سنوات. وكذلك بقيت تلك اللوحة على حالها؛ نصفها منجز، ونصفها الآخر غير منجز، الشيء الذي جعل الكاردينال المسؤول عن الكنيسة، يحثه على إنجاز الجدارية بأسرع وقت. وبعد أيام من البحث المكثف، عثر الرسام ليوناردو دافنشي على شاب بدا شيخاً قبل أوانه متهالكاً من السكر، مرتمياً في مجرى ماء. فطلب إلى مساعديه أن ينقلوه مباشرة إلى الكنيسة، لأنه لم يعد يملك الوقت ليقوم برسوم إعدادية. ولدى بلوغهم الكنيسة جعل المساعدون الشاب في وضعية الواقف، ولم يكن الشاب يدرك ما يحصل له. وهكذا استطاع ليوناردو دافنشي نسخ سمات الكفر والخطيئة، والأنانية، النافرة بقوة على ذلك الوجه.

وعندما تم رسمه، وأنجزت اللوحة، فتح ذلك الشاب المتشرد عينيه بعدما تبدد مفعول الخمرة منهما، ونظر إلى تلك اللوحة، التي كانت في غاية الروعة، افتتن بها افتتاناً شديداً، وصاح بصوت مشدوه وحزين وقال لليوناردو دافنشي إنه سبق له أن شاهد تلك اللوحة، فسأله ليوناردو دافنشي وهو في غاية الدهشة: متى؟

فأجابه الشاب بأن ذلك كان منذ ثلاث سنوات، عندما، كان منشداً في جوقة قبل أن يفقد كل ما لديه، حين دعاه أحد الرسامين ليكون موديلاً له، لكي يرسم وجه يسوع. فتبين لليوناردو دافنشي أن كلتا الصورتين اللتين، رُسمتا على تلك اللوحة،

والتي كانت إحداهما تمثل وجه يسوع وترمز للخير، والأخرى كانت تمثل يهوذا وترمز للشر، إنما هما لشخص واحد[1].

ونجد كذلك مشهداً آخر من تلك الرواية نفسها، يوظف فيه باولو كويلو تلك الفكرة، ويحاول أن يبعث لنا بها بطريقة إيمائية غير مباشرة، وذلك من خلال المشهد الذي دارت فيه مناقشة بين صاحبة الفندق وزوجة رئيس البلدية والمرأة الحرفية والآنسة (شانتال بريم)، حينما كن جالسات في ردهة الفندق، ولاحظن على الآنسة (بريم) التعب والإعياء فأخبرنها بذلك وسألنها عن سببه، فأجابتهن بأن السبب في ذلك يعود لقلة النوم فقط كونها لم تتمكن من النوم في الليلة الماضية بسب ذئب كان يعوي طول الليل بجانب مسكنها، فبدا على المرأة الحرفية التي تصنع المنتوجات وتبيعها في الدكان الصغير الملحق بالحانة دهشة ممزوجة بشيء من الفرحة، ذلك لأنها منذ شهور لم تسمع بذئب يعوي، وهو الشيء الذي قد يؤثر على عملها الذي ينشط عندما يأتي الصيادون لقتل الذئاب ويشترون منتجاتها، والفرحة نفسها بدت على صاحبة الفندق التي حذرت بعدم التفوُّه أمام الفران بأن الذئاب ستختفي حتى لا يتوقف عن المجيء إلى المنطقة، بسبب نقص الصيادين[2].

وما أراد أن يبيّنه لنا باولو كويلو من خلال هذا المشهد الذي صوَّر فيه أن تلك الذئاب التي تمثل عدواً حقيقياً للناس، وخطراً كبيراً عليهم، لها في الوقت نفسه فوائد جمة، وفضل كبير على أولئك الناس، وهو ما يحاول أن يؤكد به المفهوم الصوفي ذاته للخير والشر،

(١) انظر باولو كويلو، الشيطان والآنسة بريم، مصدر سابق، ص ٤٦- ٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥١.

الذي تبناه ووظفه.

أما فكرة الحب الإلهي (الصوفي)، والتي مفادها، بحسب رأي المتصوفة، بأن حب الله هو أنجع الطرائق للوصول بالنفس إلى خلاصها، وهو السبيل الأنجع لبلوغها حدود الكمال، باعتبار أن الوصول بالنفس إلى تلك المرتبة له عدة سبل وطرائق، والحب الإلهي هو أحدها، وهو عملية تجعل الصوفي يقمع إرادته، ويتجرد من رغباته الدنيوية وصفاته البشرية، ويسخّر كل أحاسيسه وعواطفه لله وحده، راجياً الاتصال بمحبوبه (الإله) والفناء في الحقيقة السرمدية الخالدة، ذلك أن الصوفي من خلال هذا الحب، إنما يطلب نوعاً فريداً من النشوة الوجدانية المتصلة مما لا يتوافر وجوده عند البشر بوصفهم كائنات نسبية تعيش في الزمان المنقطع، وتنحو نحو التناهي. هذا إلى جانب اتصافها بالتقلب والتحول والنقصان، ومن ثم فهو يبحث عن بغيته في الطرف المقابل حتى لو كان مجرداً ولامرئياً، إذ يأنس أن يجد فيه الثبات والصدق والكمال وكرم العطاء. وهو يستبدل بالتمثل الحسي المباشر لله تعالى، حيث لا يجوز عليه ذلك سبحانه، ما يسميه بالتجلي الوجودي للحق وهو التجلي الشهودي الذي يعني ظهور الحق بصور أسمائه في الأكوان التي هي صورها، وهذا التجلي يستتبعه التحقق، أي شهود الحق في صور أسمائه التي هي الأكوان[1].

ويعتبر الصوفية هذا الحب الإلهي أصل الأحوال السَنية وموجبها، وهو في الأحوال كالتوبة في المقامات، فمن صحت توبته على الكمال تحقق بسائر المقامات من الزهد والرضا والتوكل، ومن صحت في اعتقادهم محبته لله، تحقق بسائر الأحوال من الفناء

(١) انظر د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ٢٨٢

والبقاء والصحو والمحو[1] وغير ذلك، ومن أخذ بطريق الحب يُطوى له بساط أطوار المقامات ويندرج فيه صفوها وخالصها بأتم وصفها، ولا تعود تقيده أو تحبسه المقامات، بل يصبح هو من يقيدها ويحبسها بترقّيه عنها وانتزاعه صفوها وخالصها، لأنه حيث أشرقت عليه أنوار الحب الخاص خلع ملابس صفات النفس ونعوتها. ولم يعد يحتاج إلى المقامات كلها باعتبارها مصفية للنعوت والصفات النفسانية؛ فلا يحتاج لا إلى الزهد الذي هو مخول لنزع الرغبة، لأن رغبة الحب أحرقت رغبته، ولا للتوكل لأن الوكيل أصبح يحشو بصيرته وقلبه، ولا لغير ذلك من المقامات أو الأحوال[2].

وعلى ذلك يكون الحب الإلهي، عندهم، درباً من دروب الوصول إلى المطلق والاتحاد به، والنفاذ إلى الحقيقة. وهي فكرة آمن بها پاولو كويلو إلى حد بعيد، ووظفها هي الأخرى في أكثر من موضع. فمن ذلك ما جاء في أحد مشاهد رواية «حاج كومبوستيلا» على لسان بتروس (المرشد) الذي كان يشرح للبطل الطرائق المتعددة للحكمة، جاعلاً الحب الإلهي من ضمنها على غرار المعتقد الصوفي، حيث قال: «إن الطريقة الحقيقية للحكمة تُعرف من أمور ثلاثة، أولها تضمنها الحب الإلهي [...] ثانياً، تجليها عبر ممارسة عملية في حياتك، وإلا تمسي الحكمة غير مجدية، وتصدأ كسيف لم يشهر»[3]، ومنها كذلك توظيفه لذلك المفهوم، وفق بعده الصوفي في مشهد آخر في تلك

---

(١) الفناء والبقاء والصحو والمحو، هي بعض المصطلحات التي تطلق على ما يعتري الصوفيين من أحوال، ومن هذه الأحوال الصوفية: القبض والبسط، والهيبة، والأنس، والتواجد، والوجد، والوجود، والجمع والفرق، والغيبة والحضور، والذوق، والشرب، والمحو والإثبات، والستر والتجلي،... إلخ. (انظر: الرسالة القشيرية).

(٢) انظر شهاب الدين السهروردي، عوارف المعارف. ضبطه وصححه محمد عبد العزيز الخالدي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٢٥٩.

(٣) پاولو كويلو، «حاج كومبوستيلا»، مصدر سابق، ص ٣٦.

الرواية، وهو المشهد الذي حاول من خلاله أن يضعنا أمام ماهية هذا الحب وأبعاده من خلال حديث المرشد (بتروس) عنه، الذي وصفه بأنه هو الحب الكلي، وهو الحب الذي يلتهم كل من يشعر به، وأنه الحب الذي يجعل كل من يغمره يرى أن لا شيء إلا الحب له أهمية في هذه الحياة، وأنه كذلك هو ذلك الحب العظيم الذي شعر به يسوع تجاه البشر، والذي زلزل النجوم وغيَّر مجرى التاريخ البشري، والذي استطاع أن يفعل به ما عجزت الملوك والجيوش والأمبراطوريات عن فعله. ثم نجده يتطرق إلى وصف معتنقيه الذين رآهم بأنهم أناس كثيرون، وأنه كان لديهم الكثير ليعطوه فيما الناس لم يكونوا يطلبون إلا القليل. لذلك رأوا أنفسهم أنهم مجبرون على الالتجاء إلى الصحارى والأماكن المنعزلة، لأن الحب كان كبيراً إلى درجة أنه بدّلهم، وأصبحوا النسّاك القديسين الذين نعرفهم اليوم والذين لا يعيشون إلا ليفنوا في الحب. ويستشهد پاولو كويلو بمقولة لمارتن لوثر كينغ[1] حين قال: إن السيد المسيح لمّح ذات مرة إلى الحب الإلهي عندما كان

---

(١) مارتن لوثر كينغ: قس أميركي اشتهر بالدفاع عن الحقوق المدنية للسود في أميركا، ولد في ١٥ شباط/فبراير سنة ١٩٢٩ في مدينة أطلنطا بولاية جورجيا وكان والده، مارتن لوثر (سينيور)، كاهناً مرموقاً في أطلنطا، ومن أهم دعاة العدالة والإنصاف الذين تخطى تأثيرهم الحدود القومية. درس علم الاجتماع، وحصل على درجة الدكتوراه في اللاهوت من جامعة بوسطن وهو في السادسة والعشرين من العمر، وحاز أيضاً على جائزة نوبل للسلام في العام ١٩٦٤، وهو شخص ارتبط اسمه أكثر من اسم أي شخص آخر بالانتصارات التي حققتها حركة الحقوق المدنية للأميركيين - الأفارقة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. وقد كان كينغ منظّراً سياسيا وخطيباً مفوهاً فائق البراعة، وداعية إلى الاحتجاج اللا عنفي (السلمي)، لأجل إقناع أشقائه الأميركيين بوضع حد للفصل العنصري القانوني الذي كان سائداً في جميع أنحاء الجنوب وأجزاء من المناطق الأخرى، وفي تنشيط دعم التشريعات الخاصة بالحقوق المدنية التي وضعت الإطار القانوني للمساواة العرقية في الولايات المتحدة. توفي إثر عملية اغتيال برصاصة أطلقها سفاك في ٤ نيسان/أبريل من العام ١٩٦٨ وكان عمره تسعة وثلاثين عاماً.

يتحدث بمحبة الإنسان لأعدائه. من المستحيل أن نحب أعداءنا وأولئك الذين يسبّبون لنا الأذى، ويحاولون أن يضاعفوا عذابنا كل يوم. لكن الحب الإلهي هو أقوى من الحب بكثير: إنه شعور يغمر كل شيء ويدخل من جميع النوافذ ويحوّل كل محاولة اعتداء غباراً..»[1].

هذا الوصف لهذا النوع من الحب، هو ذاته المفهوم الصوفي للحب الإلهي بكل ما يحمله من أبعاد، وهو المفهوم الذي نجده من أكثر المفاهيم الصوفية تأثيراً في پاولو كويلو، وهو، كذلك، المفهوم الأكثر توظيفاً على الإطلاق، في مواضيع أعماله الروائية.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٦.

أثر الفكر الصوفي في نجاحه وسعة انتشار أعماله

إن النجاح والشهرة اللذين يتمتع بهما پاولو كويلو عبر العالم لم يعودا خافيين على كل ذي علاقة بالحقل الأدبي، والروائي منه على وجه الخصوص. فپاولو كويلو اليوم هو من أشهر الروائيين في العالم. لقد تحوّل في السنوات العشر الأخيرة ظاهرة سيطرت على الساحة الأدبية العالمية بأسرها، وتناوله العديد من الصحف والمجلات الأدبية العالمية المتخصصة في الثقافة والأدب، وحتى غير المتخصصة في صفحاتها الأدبية، والتي غالباً ما كانت، على مختلف توجهاتها، تتناول هذا الكاتب المبدع كظاهرة فريدة من نوعها في عالم الأدب والنشر[1].

فلو تتبعنا شيوع اسم هذا المبدع، والآراء التي قيلت فيه وفي كتاباته وفي انتشار أعماله، وحجم مبيعاته، لوجدنا أنه فعلاً ظاهرة عالمية أدبية بدون أدنى شك. فاسمه وإبداعه قد تناولهما العديد من الدوريات العالمية بمختلف تخصصاتها الأدبية والثقافية،

---

(١) انظر جينا سلطان، «كويلو يتحول إلى ظاهرة عالمية ثالثة (أن تحب معناه الاتصال بالآخر وأن تكتشف فيه خلق الله)»، النور/ ثقافة وفنون، يصدرها الحزب الشيوعي السوري، العدد ٢١٤، ٢٠٠٥/٠٩/١٤، موقع: www.an-nour.com

وحتى الاجتماعية بشيء من الإعجاب والدهشة. ومن بين أهم الدوريات العالمية التي تطرّقت، عبر صفحاتها، إلى العديد من الآراء النقدية المعجبة بشخصية باولو كويلو وعبقريته، دورية Neue Zuricher Zeitung السويسرية والتي قيل فيها عنه: «باولو كويلو يؤلف كتباً تسحر ألباب الناس»، ودورية Time out البريطانية، التي قيل عنه فيها: «يُقدّم كويلو كل النصائح التي سعيتم، دوماً، للحصول عليها»، وقيل عنه في صحيفة The Times البريطانية «كتب كويلو تمتلك تأثيراً سحريّاً على ملايين الناس» و«تركت كتبه في نفوس الملايين من الناس أثراً يزيد الحياة جمالاً»، أما دورية Dertagesspiegel الألمانية، فقد جاء فيها: « يكتب باولو كويلو نثراً مميزاً ومركباً يمنح القارئ شعوراً بالأمان»، وكُتب في دورية Hebdomadaire Down Town اليونانية: «يمضي بنا باولو كويلو في سفر خارق، ويجعلنا ندرك بساطة الأفكار العظيمة وتعقيدات هذا العالم»، وجاء في Exelsior المكسيكية: «يؤكّد الكاتب البرازيلي الأكثر شهرة في عصرنا موهبته من جديد كروائي. ويقدّم لنا رواية لا نستطيع قراءتها إلا بانفعال كبير»، أما Kurier النمساوية فقد قيل فيها عنه: «يضع باولو كويلو القارئ في مواجهة نوعٍ من الحكمة يفهمها الجميع، ويسعدون بأن يعنوا بها عنايةً خاصة»، وجاء عنه في صفحات الدورية البريطانية Sunday: «إنه أحد الكتّاب النادرين الذين يشكّلون ظاهرة فريدة في عالم النشر»، وقيل عنه في Corriere della sera الإيطالية: «باولو كويلو يجسد الأسطورة بقصص مليئة بالحكمة»، كما قيل عنه في El Periodico الأسبانية: «إن مفتاح ظاهرة كويلو يتمثل في قدرته على استجلاء الحقائق الكبرى بكلمات بسيطة وسهلة»، وجاء كذلك في O independente البرتغالية: «إن كتب باولو كويلو هي علاج، ووسيلة للتنفيس»، أما دورية An An اليابانية، فقد قيل عنه فيها: «يعطي

پاولو كويلو لقرائه إشارة للبحث عن السعادة»، وفي Profil النمساوية، قيل عنه: «كان پاولو كويلو منذ سنين طويلة أكثر من روائي عادي لمؤلفات تعتبر من الكتب الأكثر رواجاً. إنه ظاهرة عالية، لا يستطيع المنطق وحده أن يفسر التأثير الذي يتركه في النفس. إن الحدود الفاصلة بين الواقع والسحر تتلاشى عند پاولو كويلو، وهذه العلامة الفارقة تضعه في مصاف نخبة ممن أغنوا التراث الأدبي في أميركا الجنوبية»، أما الدورية الإيطالية Gazetta di Mantova، فقد جاء فيها: «لپاولو كويلو أسلوب شعري في بعض الأحيان، وواقعي فلسفي في أحيان أخرى، يمرره بلغة سهلة تتجاوز قلوبنا إلى عقولنا»، وقيل عنه في Globus Revija الكرواتية: «پاولو كويلو كاتب تغري كتبه بالقراءة، وتطبق أفكاره من طرف الناس العاديين، الذين يأخذون بأيديهم إلى الروحانية»، وقيل عنه أيضاً في مجلة Magazyn Literacki البولونية: «إن نجاح پاولو كويلو يتمثل في قدرته العجيبة وضع المشاكل الدائمة للإنسانية على المسرح بلغة سهلة وبسيطة»، وقالت عنه Kommersant-Weekend: «الساحر البرازيلي پاولو كويلو يسيطر على عقول موسكو، منذ وقت طويل»، وذُكر في الدورية الروسية Itogi magazine أيضاً: «إنه وبمجرد أن يتناول القارىء أحد كتب پاولو كويلو، فقد حُكِم عليه بأن يصبح هو الآخر خيميائياً»، وقيل عنه في Turun Sanomat الفنلندية: «إن كتب پاولو كويلو بسيطة وواضحة، وهي في الوقت نفسه عميقة وغنية»، وقالت عنه Svenska Dagbladet السويدية: «پاولو كويلو يكتشف العوالم غير المرئية»، وجاء في دورية messagero الإيطالية «إن نثر كويلو كالمطر؛ انهمارٌ من الكلمات الملتحفة بالتشويق الحكمة والفتنة والدهشة»، وقيل عنه في دورية إيطالية أخرى gazzetta del sud: «مرة أخرى، تقرأ تجربتك الخاصة من خلال كويلو؛ إنه النظر من أعلى، من القمة، إلى أفق يطفح بالفرص، إنه

اختيار الطريق الأفضل»[١].

أما القدر الأكبر والأوفر من الآراء التي تناولت هذا الروائي المتميز، فقد جاء في الصحف والمجلات الفرنسية، وهو أمر طبيعي ومنطقي جداً خصوصاً إذا ما علمنا أن نور تلك الظاهرة الأدبية قد بدأ بزوغه منها، وبالضبط من خلال دار النشر الفرنسية Anne-Carrière التي كان لها الفضل الأول في تقديم پاولو كويلو للعالم»[٢]، فقد جاء في دورية Journal du Dimanche الفرنسية: «پاولو كويلو هو الكاتب المفضّل لدى أبطال الرياضة وفقاً لدراسة أجراها فريق عملنا»، وجاء في صحيفة Le Monde، أيضاً: «نجاحه ظاهرة في عالم النشر، وهو النجاح الأكثر تميّزاً في السنوات الأخيرة»، أما صحيفة Figaro Littéraire؛ فورد على صفحاتها: «يمتلك پاولو كويلو قدرة فائقة ويتمتع بشفافية عالية تجعل كتابته أشبه بجدول نقيّ يجري عبر غابة خصبة، أو أشبه بطريق تتجلّى فيه طاقة خصبة تقود القارئ، سهواً، لاكتشاف نفسه والاقتراب من ذاته الغامضة القصيّة»، أما دورية Le Courrier de l'UNESCO؛ فقد قيل عنه فيها: «يقترح كويلو في كتبه نموذجاً للسعي الروحي والفردي؛ ويبرز الهموم الكبرى للإنسانية المعاصرة»، وجاء في Le nouvel Observateur: «تكمن قوة پاولو كويلو في بساطة لغته ووضوحها ونقائها. ولا تخدعنّ أنفسكم! ليس هناك أصعب من البساطة والوضوح والنقاء»، أما دورية Psychologies، فقد قيل عنه فيها: «الأسئلة التي يطرحها أبطال پاولو كويلو معاصرة جداً. إنها

(١) انظر، موقع پاولو كويلو، سيرته، مرجع سابق:
www.paulocoelho.com/arab/index.html

(٢) -Voir Ingrid'Merckx, Anne Carrière et son miracle, lire, France juin 2001 cite :
www.Lire.fr.leweblitteraire/detault.

تجربة جديدة يقدّمها كويلو حيث تتجلّى نبرة الكاتب الخافتة وطرحه للمسائل الأساسية بطريقة حساسة جداً».

ولم تكن الآراء التي تناولت كتبه بأقل من تلك التي تناولت شخصيته وعبقريته، فقد خُصت هي الأخرى بإعجاب واسع، وإطراء لا مثيل له على موضوعاتها، بحيث خصتها معظم الصحف العالمية، بآراء مميزة مملوءة بالرضا والقبول والانبهار، فقد قيل في الصحف والدوريات العالمية عن روايته (الخيميائي)، وهي الرواية الأكثر شهرة في ترسانته الأدبية، حتى الآن، العديد من الإطراءات والآراء النقدية المستحسنة، فقد قيل عنها في The Independent البريطانية: «الخيميائي خرافة أخّاذة عن القدر»، وقيل عنها كذلك في الجريدة اليومية البلغارية Trud: «الخيميائي كتابٌ ضخمٌ ومثيرٌ يعالج قضايا خطيرة بأسلوب ذكي وبسيط»، وقيل عنها أيضاً في Romerikes Blad؛ النرويجية: «الخيميائي زُمُرّدة صغيرة تلمع مثل لافتة فضّية في الصحراء ونورها يشير إلى اتجاه الواحة والكنوز»، أما عن روايته «الجبل الخامس» فقد جاء عنها في دورية Norddeutscher Rundfunk الألمانية: «مع رواية «الجبل الخامس» يثبت كويلو مرّة أخرى أنه روائي مدهش»، وفي دورية Marie-Claire الفرنسية: «تبقى رواية «الجبل الخامس» درساً في الأمل والدأب والقدر المكتمل. وإذا لم يصبح العالم روحانيّاً في النهاية، فهذا أمر يبعث على اليأس»؛ وعن رواية «فيرونيكا تقرر أن تموت» جاء في دورية La Pressa الأرجنتينية: «ما وُلِدت (فيرونيكا تقرّر أن تموت) إلا لِيَكبر معها پاولو كويلو الأسطورة»، وكذلك قيل عنها في Time out البريطانية: «كانت رواية «الخيميائي» العالمية حجر الزاوية لشهرة كويلو؛ وجاءت (فيرونيكا تقرّر أن تموت) لتُدَعِّمه»، وعن رواية «حاج كومبوستيلا» قيل في دورية stern الإلمانية: «إنه حج

نحو الداخل نحو تخبط أعماقنا، نحو المفاهيم الشخصية عن الحب والسعادة والإيمان،» أما رواية «الزهير»، فقد قالت عنها دورية rigo الهنغارية: «في «الزهير» يلبس المؤلف عباءة الحكيم الذي يريدنا أن نرى وليس أن ننظر فحسب. هو يدفع بقرائه إلى الإجابة عن الأسئلة التي واجهها هو يوماً وأجاب عنها. إنها رواية عن الانعتاق النفسي»[1].

هذه الآراء المتعددة، نجدها تتفق، في مجملها، على شيء واحد، هو أن پاولو كويلو كاتبٌ متفرد بكل المقاييس، وهذه الآراء تبرر إلى حد بعيد سعة الشهرة التي حققتها رواياته، التي انتشرت في أرجاء العالم كافة من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، وهي تبرر أيضاً الحجم الهائل من المبيعات لأعماله، والإمبراطورية المالية التي أصبح يتربع عليها، كما تعطي تفسيراً لذلك العدد الكبير للترجمات التي تناولتها، وهو ما يؤكد على أن پاولو كويلو هو، فعلاً، كما قال أحدهم:» له القدرة على تحويل الكلمات إلى ذهب»[2].

فرواية (الخيميائي)، مثلاً، التي صدرت في باريس، سنة ١٩٩٤ تلقفها الباريسيون وكأنها ظاهرة من الظواهر الأدبية المتميزة، فبيع منها نحو ثلاثة ملايين نسخة في أيام قليلة عرضت فيها في «الايغزاغون»، وتقول (آن كاريير) الناشرة الملهمة التي نشرت كتاب (الخيميائي) والتي كانت هي الأولى التي توقعت له النجاح: «بعد أشهر على صدوره، زرنا ٢١ مدينة وقرية في الريف الفرنسي، وقمنا بزيارات خاطفة إلى كل المناطق لتوقيع الكتاب، فكنا لا نصدق

---

(١) انظر نزار آغري، مرجع سابق، موقع ؛ www.Alimbratur.com/startPage.htm

(٢) أنظر، موقع پاولو كويلو، سيرته، مرجع سابق،
www.paulocoelho.com/arab/index.html

ما نراه، إذ كان كل قارئ يحمل أربع أو خمس نسخ من الكتاب للتوقيع، في تبرير دائم أنه «سيحتفظ بنسخة ويقدم البقية كهدايا لمناسبات عدة»[1].

واللافت للنظر أن هذا الكتاب قد تجاوز كل التوقعات، فقد بيعت حقوقه في أكثر من ٦٠ لغة، وكانت أهمها: الألبانية، والعربية، والإنكليزية، والألمانية، والبوسنية، والبلغارية، والكاتالونية، والصينية، والكرواتية، والكورية، والدانماركية، والإستونية، والإسبانية، والفنلندية، والفرنسية، والجاليسية، واليونانية، والعبرية، والهنغارية، والهولندية، والإيسلانية، والإيطالية، واليابانية، والليتوانية، والمقدونية، والماليزية، والنروجية، والفارسية، والبولونية، والبرتغالية، والرومانية، والروسية، والسلوفاكية، والسلوفينية، والسويدية، والتايوانية، والتايلاندية، والتركية، والتشيكية، والأوردية، واليوغوسلافية.

أما الكتب التي صدرت بعد (الخيميائي) لپاولو كويلو، فقد لاقت هي الأخرى، استحسان القراء، وبيعت بأرقام عالية من دون أن تصل إلى مستوى بيع كتاب (الخيميائي)، فنجد أن رواية «الجبل الخامس» كانت حقوقها المباعة في ٢٥ لغة، أهمها: الإنكليزية، والألمانية، والبلغارية، والكاتالونية، والكرواتية، والكورية، والدانماركية، والإسبانية، والفرنسية، واليونانية، والهنغارية، والهولندية، والإيطالية، واليابانية، والليتوانية، والمقدونية، والنروجية، والبرتغالية، والبولونية، والسلوفاكية، والسلوفينية، والتركية، والتشيكية، واليوغوسلافية. بينما رواية (فيرونيكا تُقرّر أن تموت)، فكانت حقوقها المباعة في ٣١

---

(١) انظر صحيفة المستقبل، « الكاتب البرازيلي باولو كويلو من أكثر الكتّاب مبيعاً في العالم: روايات تساعد القارئ على العيش »، المستقبل - ثقافة وفنون- العدد ١٥٨٥ الثلاثاء ٤ ايار/مايو ٢٠٠٤، ص ١٨، موقع : mailto:contactus@almustaqbal.com.lb

لغة وهي: الألمانية، والإنكليزية، والبلغارية، والكتالونية، والصينية، والآرية، والكرواتية، والدانماركية، والإسبانية، والفرنسية، والغاليسيانية اليونانية، والهولندية، والعبرية، والإيطالية، واليابانية والليتوانية، والنَّزوجية، والفارسية، والبولونية، والبرتغالية، والرومانية، والروسية، والسلوفاكية، والسلوفينية، والتايلندية، والتايوانية، والتركية، والتشيكية، واليوغوسلافية. أما رواية «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت»، فكانت حقوقها المباعة في ٢٦ لغة وهي: الألمانية، والإنكليزية، والبلغارية، والكاتالونية، والكرواتية، والكورية، والإسبانية، والدانماركية، والفرنسية، واليونانية، والهولندية، والعبرية، والإيطالية، واليابانية، والليتوانية، والمقدونية، والنَّروجية، والبولونية البرتغالية، والسلوفاكية، والسلوفينية، والسويدية، والتايوانية، والتركية والتشيكية، واليوغوسلافية[1].

وبالرغم من أن هذه الأعمال لم يكن حجم مبيعاتها، أو سعة ترجماتها، بحجم مبيعات وترجمات رواية (الخيميائي)، إلا أنها قد بيعت هي الأخرى بأرقام عالية. فكتاب «على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت» بيع منه حوالى مليون نسخة في باريس فقط في أول أيام صدوره. أما كتاب «حاج كومبوستيلا»، فبيع منه نحو ٨٠٠ ألف نسخة، وبيع من رواية «الجبل الخامس» حوالى ٦٥٠ ألف نسخة. أما كتابه الأخير الذي يروي قصة «بائعة هوى» وعنوانه «إحدى عشرة دقيقة»، فيُعتبر الكتاب الذي سجل أكبر مبيعات كويلو من بين هذه الكتب.

ووفق هذه الأرقام والمعطيات، يكون پاولو كويلو قد سجّل في

(١) انظر موقع پاولو كويلو، سيرته، مرجع سابق:
www.paulocoelho.com/arab/index.html

قائمة أشهر الروائيين في العالم وأكثرهم مبيعاً لإصداراته الروائية وأسرعهم انتشاراً، فقد بيع من أعماله، حتى الآن، نحو ٦٠ مليون نسخة مترجمة إلى ٥٦ لغة ومنتشرة في ١٥٠ بلداً في العالم[١]، وحاز العديد من الجوائز والأوسمة والتقديرات، والتي كان من أهمها: وسام Grand Prix Litteraire Elle الذي تقلده في فرنسا سنة ١٩٩٥ وكذلك Chevalier des Arts et des Lettres: وهو وسام تقلده في فرنسا أيضاً سنة ١٩٩٦، بالإضافة إلى الوسامين اللذين تقلدهما في إيطاليا سنة ١٩٩٦، كذلك ، وهما: Flaiano international Award, وSuper Golden Book: وكذلك جائزة: Grinzane Cavour Book Award، التي حصل عليها في أربع سنوات متتالية من يوغسلافيا، وكان ذلك خلال سنوات ١٩٩٥ و١٩٩٦، و١٩٩٧ و١٩٩٨، وكذلك تقدير: Finaliste du International IMPAC Literary Award، الذي حصل عليه من إيرلندا سنة ١٩٩٧، ثم تقدير: Comendador de Ordem de Rio Branco، الذي حصل عليه من موطنه البرازيل في السنة نفسها، أي: ١٩٩٧، وحصل في سنة ١٩٩٩ على: Médaille d'Or de Galice من أسبانيا، وتقدير Crystal Award décerné par le Forum économique mondial، وحصل في سنة ٢٠٠٠ على وسام: Chevalier de l'ordre de la Légion d'Honneur من فرنسا، وحصل كذلك، على: (Crystal Mirror Award) من بولونيا[٢].

وما يمكننا الوقوف عليه هو أن الغالب الأعم من النقاد الذين تناولوا الظاهرة الإبداعية، الأدبية والنشرية لپاولو كويلو،

---

(١) Magazine LeStudio1.com, Paulo Coelho et les livres, Edition Dimanche 30 juillet 2006, cite : LeStudio1@gmail.com

(٢) انظر موقع پاولو كويلو، سيرته، مرجع سابق؛ www.paulocoelho.com/arab/index.html

أجمعوا على أن ما يتناوله في موضوعات أعماله من روحانيات كانت هي السبب المباشر للإقبال بهذا الشكل المنقطع النظير على أعماله، وأبرزها التحليل الذي أعطاه الباحث (فريدريك لونوار)، وهو واحد من أبرز علماء الاجتماع المتخصصين في التحليل الديني الاجتماعي للظواهر الثقافية والاجتماعية في دراسة سماها: «الروحانية الغربية الجديدة»، والتي تطرق فيها إلى روايات پاولو كويلو من هذه الناحية بالذات حيث قال عنه: «أحبه القراء وأحبوا رواياته لأن هذه الروايات تساعد القارئ على العيش، وليس لأنها متفوقة في الناحية الكتابية الإبداعية»[1]. وفي تعمقه في شرحه لهذه الظاهرة، أكد أن المضمون الروحاني في كتب كويلو يصل القارئ بعيداً عن كتب الدين المعهودة، أي أنه يبتعد عن الوعظ، ويحتفظ فقط بجوهر الروحانيات في حياة أبطاله. وهو عرف كيف يجمع «القديم» بالمعاصر في المفاهيم الدينية من دون أن يكون له مرجعية دينية. وهو يذكر الجملة - المفتاح الأساسية التالية: «أيها الإنسان لا يهم من تكون أو أين تكون لكن اعلم أنه عندما تريد شيئاً بقوة فهذا يعني أن هذه الرغبة بالشيء بدأت من روح الكون»، ويشرح لونوار كيف أن كويلو عرف كيف يربط «العالم الروحاني القديم» حيث الإنسان على صلة بالكون الحي، برغبة الإنسان المعاصر في تحقيق ذاته أو الأنا الفردية. ويعترف لونوار أيضاً أنه من بين مسيحيين وإسلام ويهود في العالم هناك أعداد كبيرة من محبي پاولو كويلو الذين اعترفوا بأن كتاب (الخيميائي) غيّر مجرى حياتهم وجعلهم يتبعون طريقاً جديدة: «لا يستخدم كويلو تعابير أو قوانين أخلاقية متعارفاً عليها، بل قوانين داخلية تنبع من روح الإنسان، وهو يقدم العالم على أنه في الأساس مبني على روحانيات هائلة،

---

(١) صحيفة المستقبل، مرجع سابق، ص١٨.

غير أن المفاهيم الخاطئة تغيّره من وقت إلى آخر أو تخفي وجهه الحقيقي[1].

وعلى ذلك، ومن خلال آراء، العديد من الباحثين مثل (لونوار) وغيره نستنتج، أن السر الكامن، خلف تلك العملية الإبداعية لپاولو كويلو إنما يعود لانغماسها في ذلك البعد الروحاني المتميز الذي استطاع أن يسحر به، ومن خلاله، قلوبَ الملايين من القراء في العالم بأسره على اختلاف مللهم ونحلهم.. هذا البعد الروحاني المتميّز الذي استمده، برأينا، من ذلك الفكر الصوفي، وهو الفكر الذي يرى أن الروح في الإنسان هي الأساس، وأن مَكمن السعادة الإنسانية هي العودة إلى الذات واستبطانها لإيجاد الروح النقية التي تتصل بالله. تلك الروح التي جُبلت على الحب والتسامح، اللذين يعتبران الوسيلة السحرية الإلهية لاتصال الإنسان بالإنسان، ذلك الحب الذي مجّده المتصوفة، ورأوا فيه الملاذ الآمن للبشرية كافة، وله يدين أغلب المتصوفة بنقاء سريرتهم، وهو الحب الذي يعتقده غالبيتهم. فقد قال فيه ابن عربي (الصوفي الأكبر):

«فعن الحب صدرنا وعن الحب جبلنا
فلذا جئناه قصداً ولهذا قد قبلنا»[2]

وقال عنه أيضاً:

«أدين بدين الحب، أنّى توجهتْ ركائبُه فالحب ديني وإيماني»[3].

ولا شك أن هذا النوع من الحب الصوفي (الملتهم)، على حد تعبير پاولو كويلو، هو ما اعتنقه ووظّفه في رواياته وبنى من لبناته

(١) المرجع نفسه، ص ١٨.

(٢) انظر د. أرثور سعدييف، ود. توفيق سلوم، مرجع سابق، ص ٣٢٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٥٤.

ألفاظها، وسقى من مائه أفكارها، وهو نفسه الذي جعل الناس يسعون بلهفة وراء أي كتاب نُقِش على غلافه اسم پاولو كويلو.



الخاتمة

تمثَّلَتْ أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال هذا البحث، في نتيجتين أساسيتين، الأولى منهما، هي التأكد من صحة الفرضية التي سبق أن طَرَحْتُها في المقدمة، والتي مفادها أن استلهام مفاهيم الفكر الصوفي، من طرف الروائي پاولو كويلو، وتوظيفه لها في أعماله الروائية، كان السبب وراء النجاح الباهر الذي حققته تجربته الأدبية القصيرة؛ وذلك بعد وقوفنا على حقيقة، أن هذا الروائي كان من أفضل المتلقين للأفكار الصوفية، ومن أبلغ وأقدر وأكفأ المرسلين لها كونه استطاع أن يعي تلك الأفكار التي هي على درجة عالية من التعقيد، وتفترض في المتلقي أن يكون لديه مرجعية معرفية على درجة عالية جداً في فهم الإشارة الصوفية، باعتبار أنه لا يمكن فهم الخطاب الصوفي الإشاري الرمزي إلَّا لمن كان على دراية واسعة بمبادئ المتصوفة ومناهجهم وأفكارهم واعتقاداتهم. وما فعله پاولو كويلو، كما نرى، بفكره المتقد وذكائه الخارق وفطنته الملتهبة، هو أنه استطاع أن يحوّل كل تلك المفاهيم والأفكار الصوفية، ذات الحمولات المعرفية المعقدة - والتي كان فهمها سابقاً حكراً على أهل الإشارة، وهم خاصة المتصوفة، أو خاصة الخاصة منهم - إلى مفاهيم وإشارات وأفكار بسيطة يفهمها جميع القراء، كل بحسب مستواه وثقافته، مع حرصه على جعلها تحتفظ، دائماً، بذلك العمق الصوفي الخاص، المبني على تكريس بعض القناعات الصوفية المهمة كالمحبة والتوكل

واليقين والرضا، وتسويقها كعلاج ناجح للكثير من الأمراض والمشكلات النفسية التي تعتري الفرد المعاصر، كاليأس والإحباط والقلق والخوف والاكتئاب والسادية وغيرها من أمراض العالم الحديث، وهو الأمر الذي جعل الكثيرين عبر العالم من مختلف الأعمار والأذواق والأجناس والأديان يعشقون رواياته ويتهافتون على اقتنائها.

أما النتيجة الثانية، فتتمثل، في نقطة مهمة جداً وهي أن أعمال پاولو كويلو الروائية غيَّرت تغييراً كبيراً في مسارات الرواية الحديثة، لكونها روايات تختلف كثيراً في أبجدياتها عن أبجديات الجنس الروائي المعاصر، سواء من حيث الأسلوب السردي، أم من حيث طريقة معالجة المواضيع، مما جعلها تتميز، كما نرى، بتفرد واضح؛ فهي تختلف عن كل الاتجاهات الأدبية الحديثة في فن الرواية، كونها لا تشبه الواقعية السحرية للروائي العالمي (غابرييل غارسيا ماركيز)، ولا مرارة الروائي البرازيلي (خورخي امادو)، ولا سخرية الروائي الأرجنتيني (خورخي لويس بورخيس) ، ولا عجائبية (دانتي). وهو ما يدعو إلى الاعتقاد أن پاولو كويلو، من خلال أعماله الروائية تلك، هو بصدد تأسيس نوع جديد في فن الرواية، سيكون البداية الجينية للرواية الصوفية الحديثة، ذلك أن تلك الروايات التي ألفها، فيما يبدو لنا، تمتلك كل مقومات السرد الصوفي (الحكي) الذي لا يؤمن، ولا يتقيد بالزمان أو المكان ولا بالكثير من القيود المتعارف عليها في الفن الروائي حتى الآن.

وتجدر الإشارة إلى أن كل ما توصلنا إليه، وكل ما تم استنباطه واستنتاجه، من هذا البحث المتواضع، ما هو إلا نتائج جزئية بسيطة من إشكاليات كثيرة ومعقدة، تطرحها الأعمال الروائية لپاولو كويلو، فقد بدا لنا، ونحن بصدد إنجاز هذا البحث، بأن كل ما يتعلق بأعمال پاولو كويلو الروائية هو مصدر لأكثر من إشكالية. وبالرغم من أننا، ربما استطعنا أن نسد ثغرة منها، إلا أنها قد

خلّفت عدة طروحات، توضع بمحاذاتها العديد من علامات الاستفهام، وأهمها: كيف استطاع پاولو كويلو برواياته المبنية على الروحانيات، التي لم تعد تُهم كثيراً، في هذا العصر المادي، عصر النفط، والتكنولوجيا النووية ومصانع الصواريخ، وصرعات السيارات الفارهة، أن يقارع الفكر المادي المتجذر، اليوم، في عقول الكثيرين من بني البشر؟ ثم هل أن هذه الإشكالات العالمية، والحروب الظاهرة التي تخطف البشر كل يوم، والعنف الذي يموج به العالم اليوم سببها ذلك المسار الحضاري المفرط في المادية وشهوة الصراع والتدمير والتملك على المستوى الإنساني العام الذي دعا پاولو كويلو في أعماله إلى محاربته من خلال الحب؟ هل الإنسان المعاصر مادي، بطبعه، أم أن المادية فُرِضت عليه، وأجبر على تجرُّع الفكر المادي لحثه على الابتعاد عن الروح التي هي أحد أهم مكوناته الأساسية؟ هل النسب العالية من الانتحار اليوم، التي أصبحت تؤرق العالم، وتمثل ظاهرة تحتاج إلى صد عملي حقيقي سببها فقدان البعد الروحي في ذواتنا؟ هل أن مصدر إصلاح العالم هو بالرجوع إلى الروحانية والدين؟ هل الأعمال التي قدمها پاولو كويلو باستطاعتها أن تسهم في انتشال المجتمع الإنساني كله من عثرات خلّفها بنفسه لنفسه، نتيجة لسعيه الدؤوب نحو الازدهار المادي والتكنولوجي دون وضع نواظم لهذا السعي، وبسبب فهمه الضيّق لما تعنيه «السعادة» من مكونات متكاملة، ونتيجة لإصراره على ترسيخ مفهوم للحرية خال من الشروط وضمانات العدالة؟

والحقيقة، أن كل هذه الأسئلة، والتي يبدو أنها بعيدة عن الموضوع المتناول، للوهلة الأولى، إلا أن المتأمل والناظر والمدرك للإشارات، يجد أنها أسئلة جوهرية، ويحتاج كل منها إلى دراسة معمّقة لفكر پاولو كويلو للوقوف على كنهها وفك رموزها.

المصادر والمراجع

المصادر

١-١ - المصادر باللغة العربية

١ - القرآن الكريم؛

٢ - پاولو كويلو، إحدى عشرة دقيقة، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٣- پاولو كويلو، الجبل الخامس، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي:روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٤- پاولو كويلو، الخيميائي، ترجمة: جواد صيداوي، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٥، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٥- پاولو كويلو، الزهير، ترجمة: رنا الصيفي، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٦- پاولو كويلو، الشيطان والآنسة بريم، ترجمة: جواد صيداوي، وبسام حجار، تدقيق لغوي:روحي طعمة، ط٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٧- پاولو كويلو، حاج كومبوستيلا، ترجمة: ماري طوق، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٨- پاولو كويلو، على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت، ترجمة: بسام حجار، تدقيق لغوي: روحي طعمة، ط ٣، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

١-٢- المصادر باللغة الفرنسية

٩ - Paulo Coelho, Maktub, Traduit du Portugais (Brésil) par Françoise Marchand - Sauvagnargues, Anne Carrière, paris, France, 2000

١٠ - Paulo coelho, Veronika décide de mourir, Traduit du Portugais (Brésil) par Françoise Marchand - Sauvagnargues, Anne Carrière, paris. France, 2000.

المراجع

٢ - ١ - الكتب، الدراسات، البحوث

١١- الإنجيل - العهد الجديد، إنجيل لوقا، ترجمة سميث/فانديك - البستاني، الطبعة الثانية، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

١٢- الحكيم، الترميذي: رياضة النفس، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٢.

١٣- الغزالي، أبو حامد: إحياء علوم الدين، مج ٥، ج ١٣-١٤، دار الكتاب العربي.

١٤- د. آمنة بلعلي: «الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من

القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين»، (أطروحة دكتوراه دولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية)، الجزائر، ١٩٩٩ - ٢٠٠٠.

١٥- حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية/ تبلور الفلسفة، التصوف، إخوان الصفا، مج ٣، ط٢، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر ٢٠٠٢.

١٦- د. غسان، خالد: أفلوطين رائد الوحدانية وملهم الفلاسفة العرب، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.

١٧- رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، ج ٣، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ١٩٩٢.

١٨- د. أرثور، سعد ييف، ود. توفيق سلوم: الفلسفة العربية الإسلامية/ الكلام والمشائية والتصوف، ط٣، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر ٢٠٠١.

١٩- شهاب الدين السهروردي: عوارف المعارف، ضبطه وصححه محمد عبد العزيز الخالدي، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٢٠- عبد الغني بن اسماعيل النابلسي: الفتح الرباني والفيض الرحماني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

٢١- عبد الكريم بن ابراهيم الجيلي: الإسفار عن رسالة الأنوار فيما يتجلى لأهل الذكر من الأنوار، ضبطه وصححه وعلق عليه: د. عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٤.

٢٢- عبد الكريم بن هوزان القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

٢٣- عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، تح: طه عبد الباقي سرور، ومحمد عيد الشافعي، ج١، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

٢٤- عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الصغرى، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٩.

٢٥- علي بن محمد التركة الأصفهاني، تمهيد القواعد الصوفية، ضبطه وصححه وعلق عليه: د. عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٢٦- محمد بن سيرين، تفسير الأحلام ، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٤

٢٧- محمد بن محمد المرصفي، داعي الفلاح إلى سبل النجاح، ضبطه وصححه وعلق عليه: د. عاصم إبراهيم الكيالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٢٨- د. محمد عقيل بن علي المهدلي، دراسة في الطرق الصوفية، ط ٢، دار الحديث، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٣.

٢٩- د. محمد عقيل بن علي المهدلي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط ٢، دار الحديث، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

٣٠- محيي الدين بن عربي، المختار من رسائل ابن عربي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٣١- محيي الدين بن عربي، ذخائر الأعلاق - شرح ترجمان الأشواق، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.

٣٢- محيي الدين بن عربي، مواقع النجوم ومطالع أهلَّة الأسرار والعلوم، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤.

٣٣- مصطفى بن سليمان بالي زاده: شرح فصوص الحكم لابن عربي، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

٢-٢ - الموسوعات

٣٤- الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، الإصدار الثالث، ٢٠٠٣.

٣٥- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت، ترجمة: سمير كرمط، ٤، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.

٣٦- موسوعة الحديث النبوي الشريف: الصحاح والسنن والمسانيد، الإصدار الأول، إنتاج موقع روح الإيمان.

٢-٣- الدوريات، والمواقع الإلكترونية

٢-٣-١- باللغة العربية

٣٧- صحيفة البيان، دولة الإمارات العربية المتحدة، العدد ٢٨، ٢٣ جويليه/تموز ٢٠٠٠. موقع: www.albayan.co.ae

٣٨- صحيفة البيان، دولة الإمارات العربية المتحدة، العدد ٧٤، ١٠ جويليه/تموز ٢٠٠١. موقع: www.albayan.co.ae

٣٩- صحيفة المستقبل- ثقافة وفنون-، العدد ١٥٨٥، ٤ أيار مايو ٢٠٠٤ موقع: mailto:contactus@almustaqbal.com.lb

٤٠- مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، العدد ٣٩، ٥ جويليه/تموز ٢٠٠٦، موقع: Http//eiiit.org/articles.asp

٤١- مجلة الحياة، ١٥، اكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٣، موقع: www.alimbratur.com

٤٢- مجلة النور/ ثقافة وفنون ، يصدرها الحزب الشيوعي السوري، العدد ٢١٤، ٢٠٠٥/٩/١٤، موقع: www.an-nour.com

٤٣- مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون - جامعة مستغانم، العدد ١، جوان/حزيران ٢٠٠٤، موقع:
http://annales.univ-mosta.dz

٤٤- مجلة نصف الدنيا، جمهورية مصر العربية، العدد ٤٨٦، ٦ جوان/حزيران ١٩٩٩.

٤٥- موقع پاولو كويلو: ww.paulocoelho.com/arab/index.htm

٤٦- موقع نداء الإيمان: www.aleman.com

٤٧- موقع: wwwfouad@iraqiwriter.com

٢ - ٣ - ٢ - باللغة الفرنسية

٤٨ - Magazine lire, France, juin 2001, cite: www.Lire.fr. leweblitteraire /detault.

٤٩ - Magazine Le Studio1, Édition Dimanche 30 juillet 2006, cite: Le Studio1@gmail.com





أستاذ جامعي في المركز الجامعي بتمنراست، وعضو في الجمعية الوطنية للاقتصاديين الجزائريين، حائز ماجستير في الأدب العالمي، ليسانس في اللغة والأدب العربي، ليسانس في العلوم القانونية والإدارية، شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية (D.E.U.A) فرع قانون الأعمال، شهادة الاقتصاد و القانون (C.E.D)، شهادة التكوين في اختصاص المراسلين الصحفيين

هذا الكتاب

أي سر يكمن وراء النجاح الضارب لروايات پاولو كويلو كافة؟

كيف تمكن من مبيع ما يزيد على ٦٠ مليون نسخة من كتبه في العالم بمختلف لغاته؟

هل هي قدرته العجيبة على الانغماس في العوالم الداخلية للإنسان، أم إجاباته الواضحة والصريحة على ما يراود أيّ منا من أسئلة حول الحياة بمظاهرها وبواطنها؟ أم أنّ أسلوبه الروائي الآسر وراء كل ذلك؟

أثر الفكر الديني، دراسة نقدية تحليلية عميقة وموضوعية لمختلف روايات پاولو كويلو، وبحث دؤوب في جوانب شخصيته وبيئته وثقافته ورحلاته، وما أثّر فيه من مبادئ وآراء، ولا سيما الفكر الصوفي الذي سيطر بوضوح على جُلّ أعماله، ودفع به إلى الشهرة الواسعة. وثمة ملاحقة حثيثة لكل ما تشربه كويلو من نظريات وموضوعات. واستعراض لما أثاره من ردود أفعال صاخبة على كل رواية يُصدرها.

دراسة متأنية تشكل مفاتيح لفهم عوالم كويلو تماماً، وتزيح الستائر عن الأجواء التي كان يكتب في ظلها.

ISBN 978-9953-88-296-3





شارع جان دارك - بناية الوهاد
ص.ب. :٨٣٧٥ - بيروت - لبنان
تلفون: ٧٥٠٨٧٢ - ٩٦١١٣٥٠٧٢٢+
تلفون+فاكس: ٣٤١٩٠٧ - ٣٤٢٠٠٥ - ٩٦١١٧٥٢٥٤٧+

tradebooks@all-prints.com
www.all-prints.com



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر